الثقافة الشعبية

فصلية - علمية - محكّمة العدد 37 - السنة العاشرة - ربيع 2017

جيل فن "العرضة" الجديد

رسالة التراث الشعبي
من البحرين إلى العالم

الثقافة الشعبية

للدراسات والبحوث والنشر

هاتف: 17400088 973+

فاكس: 17400094 973+

إدارة التوزيع

هاتف: 35128215 973+

فاكس: 17406680 973+

الإشتراكات

هاتف: 33769880 973+

العلاقات الدولية

هاتف: 39946680 973+

E.mail: editor@folkculturebh.org

ص.ب: 5050 المنامة - مملكة البحرين

رقم التسجيل: MFCR 781

رقم الناشر الدولي: ISSN 1985-8299

بالتعاون مع

المنظمة الدولية للفن الشعبي (IOV)

تصدر المجلة بالعربية مع ملخصات بالإنجليزية والفرنسية. وعلى الموقع الإلكتروني بـ (العربية - الإنجليزية - الفرنسية - الأسبانية - الصينية - الروسية)

هيئة التحرير:

علي عبدالله خليفة
- المدير العام
- رئيس التحرير

محمد عبدالله النويري
- رئيس الهيئة العلمية
- مدير التحرير

عبدالقادر عقيل
- نائب المدير العام للشؤون الفنية والإدارية

نور الهدى باديس
- إدارة البحوث الميدانية

أعضاء هيئة التحرير:

- **عبد الرحمن سعود مسامح**
- **حسين محمد حسين**
- **محمد حميد السلمان**

سيد أحمد رضا
- سكرتاريا التحرير
- إدارة العلاقات الدولية

فراس عثمان الشاعر
- تحرير القسم الإنجليزي

البشير قربوج
- تحرير القسم الفرنسي

ترجمة الملخصات على الموقع الإلكتروني:
www.folkculturebh.org

نعمان الموسوي
- الترجمة الروسية

عمر بوحاشي
- الترجمة الإسبانية

فريدة ونج فو
- الترجمة الصينية

عمرو محمود الكريدي
- الإخراج الفني والتنفيذ

شيرين أحمد رفيم
- منسق الارتباط بالمنظمة الدولية للفن الشعبي

سيد فيصل السبع
- إدارة تقنية المعلومات

حسن عيسى الدوي
- دعم النشر الإلكتروني

الثقافة الشعبية

فصلية | علمية | محكّمة

صدر عددها الأول في أبريل 2008

العدد رقم 37 - ربيع 2017

وكلاء توزيع الثقافة الشعبية:

البحرين: دارالايام للصحافة والنشر والتوزيع - السعودية: الشركة الوطنية الموحدة للتوزيع - قطر: دار الشرق للتوزيع والنشر - الامارات العربية المتحدة: دار الحكمة للطباعة والنشر - الكويت: الشركة المتحدة لتوزيع الصحف - جمهورية مصر العربية:مؤسسة الاهرام - اليمن: القائد للنشر والتوزيع - الأردن: ارامكس ميديا - المغرب: الشركة العربية الافريقية للتوزيع والنشر والصحافة (سبريس) - تونس: الشركة التونسية للصحافة - لبنان: شركة الاوائل لتوزيع الصحف والمطبوعات - سوريا: مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر والتوزيع - السودان: دار عزة للنشر والتوزيع - ليبيا: شركة ليبيا المستقبل للخدمات الإعلامية - موريتانيا: وكالة المستقبل للإتصال والإعلام - فرنسا (باريس): مكتبة معهد العالم العربي.

شروط وأحكام النشر

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 الشُعب 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 لتتم ترجمته إلى (الإنجليزية – الفرنسية – الأسبانية – الصينية – الروسية)، مع نبذة من سيرته العلمية.
- تنظر المجلة بعناية وتقدير إلى المواد التي ترسل وبرفقتها صور فوتوغرافية، أو رسوم توضيحية أو بيانية، وذلك لدعم المادة المطلوب نشرها.
- تعتذر المجلة عن عدم قبولها أية مادة مكتوبة بخط اليد أو مطبوعة ورقياً.
- ترتيب المواد والأسماء في المجلة يخضع لاعتبارات فنية وليست له أية صلة بمكانة الكاتب أو درجته العلمية.
- تمتنع المجلة بصفة قطعية عن نشر أية مادة سبق نشرها، أو معروضة للنشر لدى منابر ثقافية أخرى.
- أصول المواد المرسلة للمجلة لا ترد إلى أصحابها نشرت أم لم تنشر.
- تتولى المجلة إبلاغ الكاتب بتسلم مادته حال ورودها، ثم إبلاغه لاحقا بقرار الهيئة العلمية حول مدى صلاحيتها للنشر.
- تمنح المجلة مقابل كل مادة تنشر بها مكافأة مالية مناسبة، وفق لائحة الأجور والمكافآت المعتمدة لديها.
- على كل كاتب أن يرفق مع مادته تفاصيل حسابه البنكي (IBAN) واسم وعنوان البنك مقروناً بهواتف التواصل معه.
- البريد الالكتروني: editor@folkculturebh.org
- الرجاء المراسلة على البريد الالكتروني المشار إليه عاليه.

أسعار المجلة في مختلف الدول:

البحرين: 1 دينار – الكويت: 1 دينار – تونس: 3 دينار – سلطنة عمان: 1 ريال
السودان: 2 ريال – قطر: 10 ريال – اليمن: 100 ريال – مصر: 5 جنيه
لبنان: 4000 ل.ل – المملكة العربية السعودية: 10 ريال – الإمارات العربية المتحدة: 10 درهم
الأردن: 2 دينار – العراق: 3000 دينار – فلسطين: 2 دينار – ليبيا: 5 دينار
المغرب: 30 درهما – سوريا: 100 ل.س – بريطانيا: 4 جنيه – كندا: 5 دولار
أستراليا: 5 دولار – دول الاتحاد الأوروبي: 4 يورو – الولايات المتحدة الأمريكية: 5 دولار

حساب المجلة البنكي:

IBAN: NBOB BH8300000099619989 – بنك البحرين الوطني – البحرين.

الطباعة: المؤسسة العربية للطباعة والنشر

مفتتح

ثقافتنا الشعبية
وأيادي الجيل الجديد

عند مفتتح العام الدراسي بمملكة البحرين 08 – 2009، زارت مكاتب «الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر» المربية الفاضلة الأستاذة أحلام العامر من إدارة المناهج بوزارة التربية والتعليم وقتها، تطلب التعرف على الإمكانيات المتاحة لدينا في التعاون لوضع منهج إثرائي تربوي لإدخال الثقافة الشعبية في مناهج التربية الحديثة، وتجربته في عدد محدود من المدارس، وتطوير هذا المنهج الإثرائي من بعد ليشمل عددا أكبر منها في كل مرحلة إلى أن يتم الاستقرار على صيغة تربوية لمادة جديدة تُعتمد وتُقرر على كل المدارس.

كان حماس الأستاذة لهذا المنحى محل إعجابنا وتقديرنا، ولم نأل جهدا في تقديم كل ما لدينا لبلورة الفكرة ولإنجاح التجربة بشتى الوسائل الممكنة. ومن هنا كانت بداية التعاون المشترك الذي تعاقبت على المساهمة به كفاءات عديدة من إدارة المناهج بوزارة التربية والتعليم البحرينية، إذ مر المشروع في قنواته المفترضة، وتمت تجربته بنجاح، وتعاقبت الاجتماعات المشتركة معنا للتداول بشأنه. وكنا على علم مسبق بمستوى وحجم التحديات والمعوقات التي يمكن أن تواجه تحقيق هذا الهدف النبيل، لكننا وبقرار إداري مسبق كنا على استعداد للمساعدة بالشكل وبالصورة التربوية المناسبة التي يتطلبها كل موقف. ويجد القارئ بباب «في الميدان» من هذا العدد تقريرا فنيا حول آخر اجتماع تشاوري بين خبراء الطرفين وما تم التوصل إليه لبلوغ الهدف.

وقد سعدنا قبل أيام بقرار المجلس التنفيذي للمنظمة الدولية للفن الشعبي تقديم التهنئة إلى وزارة التربية والتعليم البحرينية على نجاحها في إدخال مادة الثقافة الشعبية كمنهج إثرائي متكامل للمرحلة الثانوية وهو إنجاز تربوي عربي جدير بالتهنئة والإشادة، وهي تجربة تربوية حرية بالدعم والمساندة بالإضافة إلى المتابعة والدرس لتتبع مساراتها وبلورة مخرجاتها، وهو منجز رأت فيه المنظمة تمايزا للبحرين في محيطها الخليجي والعربي .

في جانب آخر، نظمت «جمعية العرضة البحرينية» دورات تدريبية نظرية وعملية مكثفة للأطفال من سن الثامنة إلى الثالثة عشرة للتعريف بفنون «العرضة البحرينية» وأساليب أدائها . والمعروف أن هذا الفن الإنشادي والاستعراضي الراقص من فنون البيئة الصحراوية أو البدوية، قدم إلى البحرين وبقية سواحل الخليج العربي

الثقافة الشعبية
للدراسات والبحوث والنشر

في تعاون متقدم مع وزارة التربية والتعليم

مع هجرة القبائل العربية من أواسط نجد إلى أطراف الجزيرة العربية، فدمغته كل منطقة بميسمها الخاص فتحول من رقصة للتنادي إلى الحروب القبلية إلى رقصة استعراضية تؤدى في أفراح الزواج وفي المناسبات الوطنية الكبرى يشارك بها الملوك وعلية القوم وتُنشد بها أهازيج الاعتداد بالوطن وبالقائد والجماعة، ولها أصول فنية وتقاليد مرعية وأدوات ومعدات تدخل بها السيوف والبنادق التقليدية والأعلام وأنواع الطبول والدفوف، وتتنوع مهام المشاركين ومقاماتهم الاجتماعية فمنهم عازفو الدفوف والطبول والمنشدون وملقن النصوص الشعرية وحملة البنادق ومن ثم الراقصون بالسيوف من ملوك وأمراء ووجهاء، وتحتاج ما لا يقل عن مائة مشارك.

وكما هو الحال مع بقية الفنون الغنائية الشعبية وهي تُتداول في زماننا على أيادي أجيال متعاقبة بمفاهيم وأمزجة مختلفة تتعرض هذه الفنون إلى التغيير والتحوير الذي قد يضر ببنيتها الفنية وبقيمها الوجدانية ويحولها إلى مسخ هجين، وبالذات في ظل كبر سن العارفين والممارسين والمنشدين والعازفين وفقدان صلتهم بهذا الفن الرفيع، لذا حرص الديوان الملكي بمملكة البحرين على أن يرعى هذا الفن رعاية خاصة وأن يتولى وزير الديوان الملكي معالي الشيخ خالد بن أحمد آل خليفة مهام الرئيس الفخري لهذه الجمعية، وأن يوليها جهداً واهتماماً خاصاً يليق بمكانة هذا الفن الوطني الرفيع.

وتأتي الدورة التدريبية التي نظمتها مؤخراً جمعية العرضة البحرينية للأطفال خطوة متقدمة لتواصل الجيل الجديد مع فنون وأصول وأساليب أداء فن العرضة وهو توجه سليم وإن جاء متأخرا فإنه يسد ثغرة في تعاملنا مع فنوننا الشعبية الذاهبة، إضافة لكونه توجه عفوي أهلي يوازي التوجه الرسمي لوزارة التربية والتعليم في منجزها إدخال الثقافة الشعبية في مناهج التربية الحديثة. علّ هذا التوجه الأهلي والرسمي يُعلي الدلالة على قيمة الثقافة الوطنية وأهمية مبدعيها وأصالة انتمائهم، وعلى رفض تغريب ثقافة المجتمع وامتهان كرامة منتجيها. والله من وراء القصد.

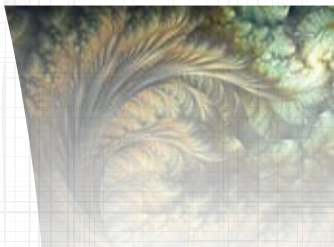
علي عبدالله خليفة

مفتتح

4 ثقافتنا الشعبية وأيادي الجيل الجديد
علي عبدالله خليفة

آفاق

12 تفعيل دور الثقافة الشعبية في تدريس الرياضيات للأطفال
أبو بكر خالد سعد الله



أدب شعبي

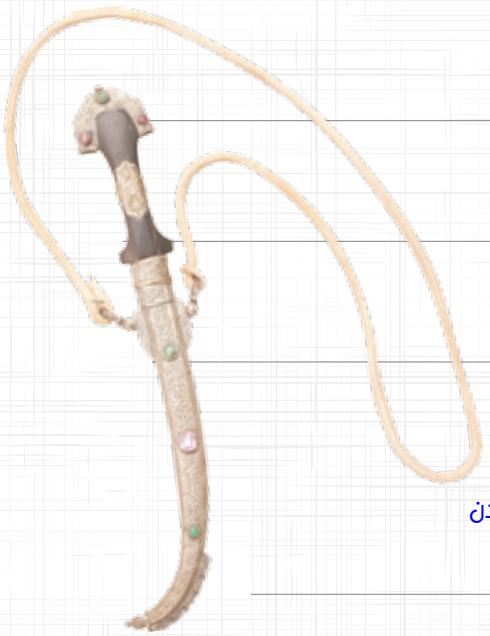
30 دور العجيب في بناء الشخصية سيرة الملك سيف بن ذي يزن أنموذجاً
صفاء ذياب

48 (الجزء الأول) الأصول المعجمية لبعض التّعبيرات الأجنبيّة ذات الصّبغة التّراثيّة في اللهجَة البَحرينيّة: مقاربة لظاهرة الاقتراض اللغويّ في العاميّة البحرينة
حسين علي يحيى

عادات وتقاليد

88 التجربة والطب الشعبي لدى ابن الجزّار
حمادي ذويب

100 السمك ورمزيته في جزيرة تاروت
جعفر البحراني

104 الموالد القبطية: مولد الأنبا شنودة نموذجا
أشرف أيوب معوض

موسيقى وأداء حركي

124 الأغنية الشعبية والتغيرات الاجتماعية في الأردن
محمود الجبور

134 موسيقى كناوة: الأصول والامتدادات
سعيد بوكرامي

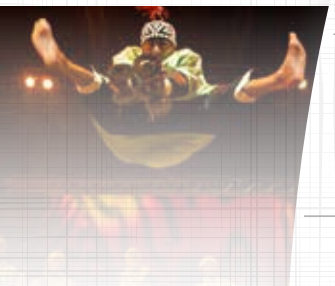
140 المرأة والتراث الموسيقي ببلدة "القدم" الشمال الغربي التونسي

نوال جلدلي

ثقافة مادية

150 المعمار بالمغرب على عهد الحماية الفرنسية بين الأصالة والتأثير الأوربي: مدينة تازة أنموذجا

جلال زين العابدين



168 مهنة القصارين في البحرين (1930م - 1970م) دراسة ميدانية

حسين أحمد المديفع

حسين محمد حسين

176 الحلي الفضية المغربية : فن قروي عريق

رحمة ميري

جديد النشر

184 رحلت النبيلة ذات الهمة

أحلام أبو زيد

206 الأغاني الشعبية الفلسطينية

عبد الغني عبد الهادي

أصداء

214 تعليقات حول كتاب "المكونات الموتيفية للتقاليد الفولكلورية العربية الإسلامية" للدكتور حسن الشامي، بلومينغتون، مطبعة جامعة إنديانا، 2016

جيسون بيرد جاكسون

218 متداولين سبل ومنهجيات تدريس (الثقافة الشعبية) في المدارس بمملكة البحرين"الثقافة الشعبية" تجتمع مع إدارة المناهج بـ"وزارة التربية والتعليم"

التحرير

عدسة : دانة ربيعة
تصميم : عمرو الكريدي

تحديات التدريب على فنون العرضة البحرينية

في ظل المتغيرات التي تجتاح كل ما نعايشه، وما تشهده الفنون الشعبية من فقد مبدعيها ومنتجيها ومؤديها من حفظة الأصول الفنية، كان لزاماً على المعنيين بهذه الفنون الحريصين على استمرارها دون تشويه أو تخريب يغيّر في أصولها، أو يقلل من قيمها الفنيّة والجمالية، وما يمكن أن تشحن به الوجدان من شتى التعابير الإنسانيّة، كان لزاماً عليهم أن يبادروا إلى نقل أصول وقواعد هذه الفنون إلى محبيها من أبناء الجيل الجديد، إن وجدوا، وإلا فلا بدّ من ترتيب خاص لتقريب هذه الفنون ممن يُتوسم فيهم الخير من الأبناء. ولا شك أنّ مثل هذه المهمة ليست سهلة، كما أنّ الشروع بها يقتضي التخطيط السليم والمثابرة الدؤوبة مع توقع العثرات والعقبات وعدم استعجال النتائج.

فالتدريب على ممارسة هذه الفنون لجيل جديد يعني التعامل مع أمزجة أخرى، غير تلك التي استوعبت هذه الفنون يوماً ما عفواً وبمحبّة وشغف وانسجام، لذا لزم علينا العناية ليس بالمتدرب فقط، وإنما باختيار من سيتولى التخطيط والتدريب لتحبيب هذه الفنون إلى هذا الجيل قبل تدريبه عليها. فمن المهم أن يعي هذا الجيل بصورة فنيّة سلسة قيمة كل فن يتدرب عليه، ولماذا؟ وما هو مستقبل ما يستوعبه من أصول هذا الفن؟ وما هي مكانته بين أهله وفي محيطه الشبابي؟ ثم ما هي قيمته كمبدع في مجتمعه ككل؟

والعرضه من الفنون المركّبة التي تؤدى بمجموعات كبيرة تنفرد كل منها بدور مختلف، إلا أنه يأتلف ضمن الانسجام العام في الأداء الكلي. فهناك أولاً ملقّن أبيات الشعر الذي يتولى إيصال النصوص الشعرية إلى المنشدين الواقفين في صفّين متقابلين ومتباعدين، ودور الملقّن هنا محوري، فقد يلقّن المنشدين مما يحفظ، أو قد يكون شاعراً يبتدع ارتجالاً النشيد حسب الموقف، وهو أول من يعطي إشارة البدء. تأتي بعد الملقّن مجموعات عازفي الإيقاع على «الطارات» التي هي الدفوف ومؤديي «التخمير» ضاربي الطبول وعازفي الحِلْيات الفنيّة ضاربي الطويسات المعدنية وحملة البنادق التقليدية اللذين يؤدون بها حركات فنيّة راقصة.

على غلاف عددنا هذا مجموعة من وجوه أبنائنا الصبوحة ممن التحقوا بالدورة التدريبية التي نظمتها جمعية العرضة البحرينية مؤخرا، وهم يحملون السيوف للتدرب على اللعب بالسيف في ميدان العرضة .

إن التحدي الذي تواجهه جمعية العرضة البحرينية تحد كبير، هي أهل له، لكن لا يجب أن تترك وحدها أمام مختلف التحديات التي تواجه مثل هذه الفنون، فالقضيّة ليست تدريب النشء على حمل السيف وكيفية التحرك به في ميدان العرضة فهو أمر مهما صعب ومهما احتاج من خفة ورشاقة وإحساس فهو بسيط وممكن، إلاّ أن التدرب على أصول الإيقاع بأنواعه وحفظ أصول وتقاليد الأداء وابتداع النصوص الشعريّة الجديدة المعبرة عن زمن يختلف عن زمان «سمعت حس الصايح .. ولا هياني نوم .. فزيت من حلو المنام».

وفي الوقت الذي نحيي فيه جمعية العرضة البحرينية على البدء بأولى دوراتها التدريبية، نوجه الدعوة إلى كل حفظة أصول هذا الفن ومبدعيه من الممارسين المجيدين لمد يد العون لدعم توجه هذه الجمعية إلى تدريب جيل جديد لتبقى العرضة البحرينية العتيدة في أوج الازدهار والتألق الوطني.

الثقافة الشعبية

عدسة : دانة ربيعة

العريش

ارتبط الإنسان البحريني والخليجي، ارتباطاً وثيقاً بالنخلة، بحيثُ حاول الاستفادة منها قدر الإمكان في كل نواحي حياته، فكل جزء من النخلة لهُ وظيفته في الحياة الشعبية، ومن بين الأشياء التي أفادت هذا الإنسان، إنشاء البيوت الشعبية المختلفة التي سكنها قروناً عديدة، حتى بداية العقد السادس من القرن الماضي، عندما تم استبدالها بالتدريج، بالبيوت المبنية من الحجارة والطابوق، حتى اختفت تماماً تلك البيوت من حياتنا الشعبية، واقتصر وجودها في بعض البيوت، وفي المهرجانات التراثية، كجزء من الحفاظ على التراث الشعبي، وتعريف الجيل الحالي به.

ومن بين عيوب البيوت الشعبية تلك، سهولة نشوب الحرائق فيها، مما تسبب في حصول كوارث عديدة، كما أنها لا تحول دون تسرب ماء المطر إليها.

البيوت الشعبية تبنى بأشكال مختلفة، فمنها ما هو مبني من سعف النخيل، وآخر بجريده، ولكل من هذه البيوت وظيفتهُ التي قد تختلف عن الأخرى، ومن بين البيوت ما يعرف بـ «العريش»، حيثُ يمثل بيتَ العريش نموذجاً لسكن الإنسان البسيط في المجتمع البحريني القديم.

تحكي صورة الغلاف الخلفي، عن أحد تلك البيوت التي أُنشئت من جريد النخل وجذوعه، ويسمى «العريش» إذ كان منتشراً في البيوت، والمقايظ الموجودة في البساتين، أو على سواحل البحر، وهو من البيوت الصيفية التي تسمحُ طريقة بنائه بمرور الهواء من جهاته الأربع، وذلك للتغلب على حرارة الطقس الملتهبة في أشهر الصيف الطويلة، كما تسمحُ هذه النوعية من البيوت للجالسين بداخلها، بالتمتع بالمناظر الخارجية، سواء كانت البساتين، أو ساحل البحر.

يوجد بداخل «العريش» صورة «جفير»، معلق ومزين بالألوان، وبرافعتين من الحبل المفتول، أما الذي في أسفل الصورة، فهو الـ «زبيل»، وهو الذي يحفظ أدوات العرسان الجدد، ويسمى بـ «زبيل المعرس، أو العروس».

يبدأ بناء «العريش» بالتخطيط لهُ على الأرض من قبل «الأستاذ» الذي يجيد بناء هذه النوعية من البيوت، ومن ثم يبدأ ببناء الهيكل العام، بمعاونة مساعديه، ليؤسس على هذا الهيكل بقية مكونات العريش، حيثُ تثبت القوائم (عبارة عن ربع من جذع النخل، أو الجندل)، في باطن الأرض، ثم تشد مع بعضها بمجموعة من العوارض، التي تمثل كتلة من الجريد، أو السعف، عن طريق ربطها مع بعضها البعض بالحبال المصنوعة من ليف النخيل، ثم تضع الجدران بين العوارض، والتي هي عبارة عن سعف النخيل، وحين ذلك تعرف بـ «رادة سعف»، باللفظ الدارج، وعندما يستخدم الجريد فقط، تسمى «رادة زفن»، كما في الصورة حيثُ إن الرادة في الصورة مكونة من زفان مربعات الجريد، المثبت بأربطة من الحبال المفتولة. أما النوافذ «الدرايش»، والأبواب، فتأتي في المرحلة ما قبل الأخيرة، ليتم بناء السقف الذي يميل إلى الانحناء، ويتكون من سعف النخيل أو الجريد، ويغطى بنوع معين من الحصير، يعرف بـ «السمة» أو يغطى بـ «المنجور». وتفترش أرضية «العريش» بالتراب أو «الحصم»، ومن ثم يفرش بالحصير أو «المديد».

أ. عبد الله عمران

آفـــاق

12

- تفعيل دور الثقافة الشعبية في تدريس الرياضيات للأطفال

تفعيل دور الثقافة الشعبية

في تدريس الرياضيات للأطفال

(1)

أ. د. أبو بكر خالد سعد الله

المدرسة العليا للأساتذة/ القبة، الجزائر

"إذا ضللت طريقك فلا تركض نحو الأمام بل عد إلى الوراء حتى تبلغ مكانًا تعرفه" (مثل إفريقي)

لقد تفطن علماء الرياضيات عبر العالم منذ نحو نصف قرن إلى أن تدريس هذه المادة للتلاميذ يعرف تعثرات كثيرة ومتزايدة، وأن الأطفال صاروا ينفرون منها لبعدها عن واقعهم اليومي. وظهرت خلال العقود الأخيرة دراسات دسمة ومتنوعة تسعى كلها إلى إيجاد أحسن السبل لتحسين صورة الرياضيات لدى التلميذ وتبسيط مهمته في إدراك المفاهيم الرياضية دون «التضحية» بالجانب النظري الذي ينمي الفكر والإدراك لدى المتعلم.

ولذلك كانت اليونسكو قد أعلنت سنة 2000 «السنة العالمية للرياضيات» ودعت إلى تنظيم التظاهرات العلمية التي من شأنها تقليص الهوة بين الرياضيات وثقافة المواطن. وفي هذا السياق أقيمت خلال تلك السنة أزيد من 700 مؤتمر وملتقى عبر العالم تدارست كلها كيفيات تقريب الرياضيات من المواطن وتحبيبها للتلميذ. ولا زالت المساعي في هذا الموضوع جارية على قدم وساق إلى اليوم بدون انقطاع. وكان آخر مؤتمر عالمي ضخم حول هذا المحور قد أقيم في جامعة هامبورغ (ألمانيا) من 24 إلى 31 يوليو 2016 حضره أكثر من ثلاثة آلاف باحث في تدريس الرياضيات أتوا من كل بقاع العالم.

وهكذا راح باحثون يتدارسون إمكانية توظيف الإثنورياضيات ethnomathematics في المناهج الدراسية في البلدان الغربية ضمن هذا المسعى التعليمي. أما توظيفها في المجتمعات القبلية وبلدان العالم الثالث فكان بالنسبة إليهم من تحصيل الحاصل. ذلك أن الخبراء يرون أن كل مجتمع ينشئ طرقا ذهنية وفكرية ويدوية خاصة تنبثق من الثقافة الشعبية السائدة فيه؛ ومن شأن هذه الطرق أن توضح إجراء العمليات الحسابية، وكذا إجراء القياسات ورسم الأشكال المختلفة، إلخ. سنسلط الضوء فيما يلي على وضع الإثنورياضيات في العالم وبوجه خاص في بعض البلدان الإفريقية (انظر المرجع (4)).

ما هي الإثنورياضيات؟

يمكن أن نعرف الإثنورياضيات بأنها الأنثروبولوجيا الثقافية للرياضيات وتدريسها، أي أنها دراسة الممارسات والأفكار الرياضية في علاقاتها مع مكونات الحياة الثقافية والاجتماعية. أما الفائدة منها فيراها المختصون - فضلا عن كونها تمثل ثقافة شعبية أصيلة ينبغي العناية بها - بأنها تساعد على تقريب المفاهيم الرياضية والعلمية للتلميذ في المدرسة إذا ما كُيفت بالشكل المناسب مع المناهج المدرسية.

والواقع أن الحديث عن الإثنورياضيات ظهر باحتشام في السبعينيات من القرن الماضي عندما أدخل هذا المصطلح عالم الرياضيات الرائد البرازيلي أبيرتان دامبروزيو Ubiratan D'Ambrosio. لكنه ما لبث أن تكشف النقاش حوله في نهاية الثمانينيات، لا سيما في المؤتمر العالمي لتدريس الرياضيات الذي نظم في بودابست عام 1988 حيث خصص في هذا المؤتمر محورٌ بعنوان «ماذا يمكن أن ننتظر من الإثنورياضيات؟» وقد شارك في تنشيط هذا المحور العديد من العلماء أتوا من الولايات المتحدة والبرازيل وموزنبيق وفلسطين وبريطانيا.

كما أدى البرازيلي إدواردو فريريا Eduardo Ferreira دورا هاما في دراسة النشاطات في الموروث الرياضي لدى الهنود الحمر في البرازيل خلال الثمانينيات. وكان فريريا قد عرّف الإثنورياضيات على أنها «الرياضيات المدمجة في الثقافة الشعبية» (انظر المرجع (5)). بينما يرى الأستاذ مارسيلو بوربا Marcelo Borba الذي درس المعارف الرياضية في حي شعبي برازيلي أن الإثنورياضيات هي الرياضيات التي تمارسها التجمعات الثقافية الشعبية مثل المجتمعات القبلية. ويراها تمثل حقل معارف مرتبطا ارتباطا وثيقا بالثقافة الشعبية ويتم التعبير عنها بلغة من صنع الثقافة الشعبية أيضا، وغالبا ما تختلف عن لغة الرياضيات كعلم قائم بذاته بالشكل الذي نعرفه اليوم في كتبنا المدرسية (انظر المرجع(3)).

من الواضح أن كل هذه التعاريف تصب في نفس الاتجاه وأننا نستطيع اعتبار الإثنورياضيات في آن واحد كفرع من فروع الرياضيات وكفرع من علم الإثنولوجيا (علم الأعراق) المتفرع بدوره عن الأنثربولوجيا (علم الأجناس). كما أنها تُعتبر جزءا لا يتجزأ من تعليمية الرياضيات. وفي هذا السياق يوضح دامبروزيو (انظر المرجع (6)) أن مصطلح «الإثنورياضيات» يعبر عن العلاقة بين الثقافة والرياضيات. وهو يتطلب في كل مرة تفسيرا مرتبطا بالزمان والمكان لأنه يصف مفاهيم مرنة. فكلمة «إثنو» تشير إلى «كل العوامل التي تتشكل منها الهوية الثقافية للمجتمع : اللغة والرموز والقيم والدارج من الكلام والمعتقدات والمأكل والملبس والعادات والملامح

البرازيلي أبيرتان دامبروزيو رائد الإثنورياضيات

الجسدية». أما «الرياضيات» فتشير إلى نظرة واسعة للرياضيات تشمل الحساب والهندسة والترتيب والتصنيف والتداخل والنمذجة، إلخ.

تسمح الإثنورياضيات، حسب دامبروزيو، بإدراك كيف تواصل الرياضيات تكيّفها ثقافيا وكيف تم استعمالها في مختلف الأماكن والعصور. وقد جرت العادة في المدرسة الحديثة على تجاهل البعد الثقافي في تدريس الرياضيات. ومن ثم ساد الاعتقاد لدى الكثيرين بأن لا علاقة تربط الرياضيات بالثقافة! وتتجلى هذه النظرة في طريقة التدريس على أكثر من صعيد : في الغالب يمنع المعلم التلميذ من إنشاء إدراك وفهم شخصي للمفاهيم الرياضية المقدمة في الفصل. كما يتم تجاهل القيم والتقاليد والمعتقدات والعادات الشعبية واللغة التي تعكس الجانب الثقافي خلال الدرس. وهذا يؤثر بدون شك بصفة سلبية على تحصيل التلميذ.

ويلاحظ المختصون في الإثنورياضيات أن التلاميذ يحفظون أسماء لامعة في الرياضيات، مثل الإغريقيين فيثاغورس وطالس، لكنهم لا يعلمون أن هؤلاء سافروا إلى بلدان قريبة وبعيدة ونهلوا من علوم غيرهم، مثل علوم الهنود والبابليين وقدماء المصريين، إلخ. ومن ثم لا يدرك التلاميذ بأن العديد من الثقافات، ومنها الثقافات الشعبية، قد أسهمت في تطوير الرياضيات وجعلتها اليوم أكثر إبداعا. كما لا يرى هؤلاء التلاميذ أن الرياضيات تشكل، شأنها في ذلك شأن سائر العلوم، تراكما لاكتشافات تمت عبر العصور وفي أوساط ثقافية مختلفة في بقاع العالم، مما يجعل منها فسيفساء من الاسهامات الثقافية المتنوعة المشارب.

والواقع أن هذا الاهتمام بالإثنورياضيات بدأ حديثا في أوروبا الغربية علما أن الولايات المتحدة الأمريكية سبقتها لاهتمامها بالأقليات الإثنية عندها التي جاءت من آسيا وإفريقيا وأمريكا اللاتينية إضافة إلى الهنود الحمر. وقد ظلت الكثير من الكتابات حول هذا الموضوع في بلدان مختلفة، لا سيما البرازيل والمستعمرات القديمة، تكتفي بسرد المشاكل المطروحة والتنديد بعدم مراعاة خصوصيات الثقافة الشعبية في هذه المجتمعات.

وتجدر الملاحظة أننا نجد عددا من خبراء طرق تدريس الرياضيات في البلدان الغربية المتقدمة متخوفين من إدراج عناصر الرياضيات السائدة في الثقافات الشعبية داخل بلدان العالم الثالث في مناهجهم الدراسية الغربية. وهذا التخوف ناجم من كون هؤلاء الخبراء غير قادرين على تصور مدى تداعيات الحديث أمام التلاميذ عن الإثنورياضيات المرتبطة بثقافات شعبية آتية من بعيد. فقد تسيء في نظرهم إلى الفكر العلمي للتلميذ في آخر المطاف! كما أنهم يخشون التداعيات الإيديولوجية والسياسية على المجتمع الغربي الذي صار مجتمعا يجمع العديد من الأجناس والأعراق.

وعلى كل حال فمن مهام الإثنورياضيين القيام بتحليل تأثيرات العوامل الثقافية والاجتماعية على عملية التعلم وتطور الرياضيات. كما يحاولون الإسهام في المعارف الرياضية المكتسبة لدى الشعوب (لا سيما تلك التي كانت مستعمرة) من خلال البحث عن العناصر الثقافية التي لا زالت جلية في الثقافة الشعبية السائدة. وتسعى الدراسات الإثنورياضية في العالم الثالث، على وجه الخصوص، إلى الاهتمام بالتقاليد ذات الصلة بحقل الرياضيات التي صمدت في العهد الاستعماري، ثم محاولة دمجها في المناهج الدراسية. ويلاحظ الخبراء أن ذلك يفتح أيضا أبوابا جديدة أمام تدريس الفلسفة ونشاطات أخرى في هذه البلدان. ومن ثمّ يجد التلميذ انسجاما بين ثقافته المحلية ومحيطه العائلي وما يتعلمه في المدرسة. وهو ما يزيده اعتزازا بما تتميز به الثقافة الشعبية التي ينتسب إليها في مجتمعه وموطنه.

أما علماء الاجتماع فيرون أن الهوية الثقافية للمجتمع هي مصدر إلهام للجهود التي تبذل في سبيل التطور. ولذا فمن الأحسن أن يتلقى التلميذ تربية بكل مركباتها مستغلة عناصر الثقافة المحلية بوجه خاص. وفي هذا الإطار لا بد أن ينظر التلميذ إلى العلوم والرياضيات بأنها وسيلة تتيح له إمكانية فهم ثقافة الوسط الذي يعيش فيه، وأنها أداة تخدم تقدم تلك الثقافة. ومن هذا المنظور فإن الإثنورياضيات تؤدي هذا الدور بامتياز.

والظاهر أن ما دعم الاهتمام بالأثنورياضيات في البداية هو توجه فئة من الأكاديميين تميل إلى تحرير الشعوب والاعتراف بثقافاتها الشعبية وتؤمن بضرورة ترقية كل ما يدعم الهوية القومية. وهذه الفئة هي التي نادت مثلا بترقية الرياضيات الاجتماعية في إفريقيا، أي ترقية تطبيقاتها في حياة الشعوب الإفريقية. وقد أكد هؤلاء الأكاديميون بخصوص الرياضيات الشفوية أن في كل الثقافات الإنسانية هناك معارف رياضية تنتقل شفويا من جيل إلى جيل (انظر المرجع (9)). وهو ما يدعو إلى المزيد من الاهتمام بالإثنورياضيات.

الإثنورياضيات في بوركينا فاسو

يعتبر خليفة طراوري (انظر المرجع (15)) أول مختص في الإثنورياضيات في بوركينا فاسو. وقد نال شهادة الدكتوراه في هذا الاختصاص من جامعة كويبك بمونتريال الكندية عام 2006 بدراسة إثنورياضية لبعض مناطق بوركينا فاسو.

أجرى طراوري دراسته الميدانية في منطقة سيامو Siamou في بوركينا فاسو حيث اهتم بالثقافة والتقاليد الشعبية في مجال الحساب. وتُعرف المنطقة بسكانها الذين هم من صغار المزارعين الأميين والرعاة. وقد حرص طراوري على الإلمام بالطرق التي تطورت من خلال تلك التقاليد في الحساب باعتبار أن الرياضيات عموما ليست أ + ب أو س ، ع ، ص بل تمثل أيضا عنصرا قويا من العناصر المكونة للثقافة الشعبية.

ومن المعروف أنك إذا طرحت السؤال: ما الفائدة من الرياضيات بصيغتها الحالية؟ فإنك لن تحصل على جواب شاف إذا لم تكن ملما بمواضيعها إلا قليلا. ذلك أنك لا تستطيع عندئذ أن تدرك كيف أنها تدخل في حركة السيارة والقطار والطائرة وتصميمها وصناعتها، إلخ. وبطبيعة الحال

فمستعملو الرياضيات، مثل الفيزيائيين والمهندسين والكيميائيين، لا يطرحون مثل هذا السؤال. والسائل عموما هو ممن لهم توجه يميل إلى الثقافة العامة والعلوم الإنسانية لأنهم يهتمون بتأثير الرياضيات من الناحية الاجتماعية وتغلغلها في الثقافة الشعبية.

يشير طراوري بهذا الخصوص إلى أن مواجهة هذه الصعوبة جعلت بعض المختصين في الإثنورياضيات يقترحون تعريف الرياضيات على أنها أداة «عمل وتجربة»، بمعنى أنها ممارسة. وعلى ضوء ذلك يقول هؤلاء الباحثون أن الرياضيات تتكون من عدة مجالات منها: العد، وأخذ القياسات، وتحديد المواقع، والتوجيه. ويضيفون أنك إذا كنت تقوم بواحدة منها فأنت تمارس الرياضيات. من الواضح أن الرياضيات إذا ما نظرنا إليها من هذه الزاوية فلن تصبح تلك الرياضيات المبنية على منطق كوني صالح في كل مكان وزمان، بل ستكون رياضيات خاضعة لخصوصيات ثقافية مرتبطة بالبيئة التي يقيم فيها المستخدم (انظر المرجع (16))!

عندما تجد في السوق الشعبية شخصا يبيع فاكهة بسعر 100 د. لثلاث تفاحات مثلا وطلبت أنت تفاحة واحدة فسوف يكون الرد بدون شك : «نحن لا نبيع بالتفاحة الواحدة». يقول طراوري عن هذا الموقف أننا نستنتج منه بسذاجة بأن البائع جاهل لا يتقن الحساب. لكن الواقع يبيّن أن هناك حسابات يقوم بها البائع الشعبي نحن لا نفقهها.

وبهذا الصدد يقول رائد الإثنورياضيات دامبروزيو إن مصادر المعرفة في المجتمعات متنوعة ومتشعبة، وهو ما يجعل كل مجتمع يتميز بتنظيم خاص وبثقافة أصيلة. ولذا علينا ألا نعتقد بأن هذا التنظيم كوني لا يخضع للمكان أو الزمان. على سبيل المثال، إذا كان هناك مبلغ من النقود وطُلب منا تحديد قيمته فسنلاحظ أن كل مجتمع يحددها بطريقة قد تختلف عن طرق الغير. يمكن مثلا أن تكون الطريقة المتبعة مرتبطة بنوع القطع النقدية. مثال آخر كثيرا ما نتفاجأ به : إذا اشتريت 7 قطع حلوى كل منها بـ 4 د. فأنت كمتعلم ستقول إن ثمنها هو جداء 7 في 4، أي 28د لأنك تحفظ جدول الضرب وألِفت استعماله. أما الباعة الأميون فمنهم من يحفظ في ذهنه (ككتلة واحدة) أن ثمن 5 قطع هو 20د وأن القطعتين بـ 8د وعليه فالمجموع هو 20 + 8 = 28د. الناس يعتبرون عموما أن ثمة علاقات رياضية ينبغي تعلمها واستعمالها وهي صالحة للجميع. والدليل على عدم صحة هذا القول أن هناك من الأطفال من يعرف تلك العلاقات ولا يستطيع تطبيقها.

لاحظ طراوري خلال دراسته، وهذا شيء موجود في أماكن كثيرة، أن في بلدة يقطنها مزارعون صغار في بوركينا فاسو كان الفلاحون يبيعون منتجاتهم ليس بالوزن بل بعدد الحبات. وكان فلاح يبيع كومة من ثمر المانجا (بكمية تقارب ثلاثة أطنان) بسعر 25 فرنك إفريقي لكل سبع حبات. يقول الباحث أننا عندما نتمعن في سلوكات الباعة نكتشف أن هناك طريقة شعبية في إجراء الحسابات تختلف عن القواعد المتداولة لدى من تعلموا الرياضيات في المدارس.

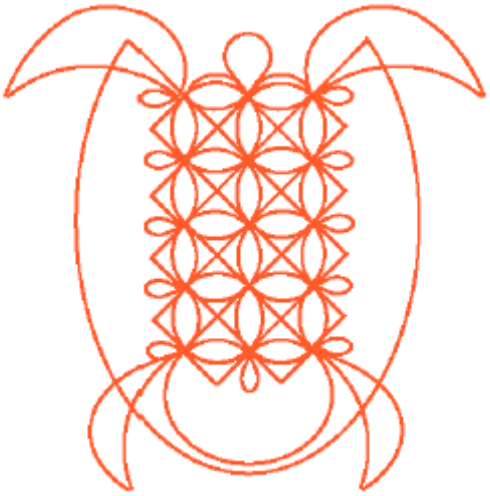
تذكر أيضا التقنية الشعبية التي تتمثل (عندما نريد إقامة زاوية قائمة) في إنشاء مثلث بقضبان خشبية مثلا طول أضلاعه 3 و 4 و 5 وحدات طول (سنتمتر أو متر...). وعندئذ تكون الزاوية بين الضلعين اللذين يبلغ طولاهما 3 و 4 زاويةً قائمةً. وهذا في الواقع يعتبر حالة خاصة من نظرية فيثاغورس. وهذه الطرق لا نجدها في الثقافة الشعبية في قرى بوركينا فاسو فحسب فهي تمتد جغرافيا إلى موزنبيق (كما سنرى أدناه) وإلى مصر القديمة. يقول طراوري إنه سأل أحد الخبراء في الرياضيات حول بعض المسائل التي يحلها فلاحو بوركينا فاسو بطريقتهم في 5 دقائق فتفاجأ عندما لاحظ أن الخبير قضى أكثر من ساعة في البحث عن الجواب الصحيح.

أما في مجال الهندسة فهؤلاء الفلاحون لا يتكلمون عن متوازي الأضلاع والزاوية والقطر وما إلى ذلك من المصطلحات الهندسية، لكنهم يستخدمونها بالشكل

الـذي تحتاجـه أعمالهـم. لكن، هل بالإمكان اسـتعمال هـذه الفنيـات الشـعبية في تدريـس الرياضيـات داخـل المدرسة؟ من الواضح أن بعضها يصعب تطبيقها بينما يمكن أن يلم بها المعلم وذلك يسـمح له بتحسـين أدائه خـلال الـدرس وإدراك نـوع الصعوبـات التـي يواجههـا التلميذ، وهو ما يزيل التخوف النفسي من الرياضيات لـدى الطفـل وأوليائـه. لا شـك في أن الصعوبـات التـي يواجههـا التلميـذ مرتبطة بثقافته الشـعبية السـائدة في منطقتـه. وقـد لوحظ ذلـك في إفريقيـا وحتى لدى الأسـكيمو في شـمال كنـدا. وكثيـرا مـا يتفاجـأ المربـون عندمـا يلجـأ أحـد التلاميـذ إلـى ثقافتـه المحليـة في تلك المناطق لتبرير عمليات رياضية بحدوث تناقضات في ذهـن التلميـذ مـع مـا يتعلمـه في المدرسـة. ولـذا نجـد أحيانـا التلاميـذ تائهـين عندما يقومـون ببعض العمليات الحسـابية.

يذهب طراوري في دراسته إلى تبرير الفشل الدراسي لكثير من تلاميذ المدارس بالسياق الاجتماعي والثقافي الـذي يعيشـه التلميـذ وعـدم انسـجامه مـع المحيـط الذي تفرضه المدرسـة ومناهجهـا: يمكن أن تضع نفس التلميـذ في وضعيتين ثقافيتين مختلفتين فينجح في إحداها ويفشـل في الأخرى.

وفيما يخص الجانب اللغوي فالظاهر أن الثقافة الشـعبية التي تنتشـر مـن خلالها خصوصيـات اللغة الأم تؤثـر كثيـرا في التحصيـل الدراسـي. لكنـه يبـدو أن علمـاء اللسـانيات لـم يحيطـوا بعـد بـكل جوانـب هـذا الموضـوع وقيـاس مـدى التأثيـر. ومـن بـين مـا يؤثـر في الأوسـاط الشـعبية ذات اللهجـات المحليـة أن الكثيـر مـن المفـردات التـي تسـتعمل في المدرسـة لا توجـد في تلـك اللهجـات. وهـو مـا ينجـرّ عنـه الكثير مـن الغمـوض في ذهـن التلميـذ. والأمـر قـد يتعلـق بمصطلـح بسـيط جـدا نحتاجـه يوميـا، مثـال ذلك: لا بـد أن نجـد في اللغـة التي نخاطب بهـا التلميذ ما يفـرق بـين الدائـرة (وهـي المنحنـى الدائـري المعـروف بصفته شـكلا هندسـيا يبعد بنفس المسافة عن نقطة معلومـة، هـي المركـز) وبـين محيـط الدائـرة (الـذي يمثـل طـول المنحنـى الدائـري بوحـدة السـنتمتر أو



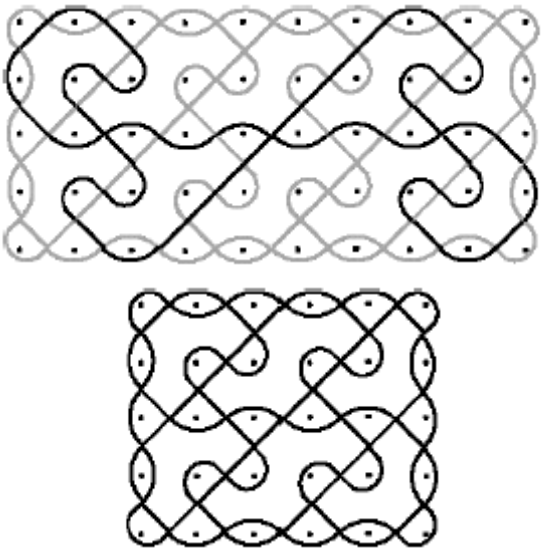
الرسم الشهير المعروف باسم "سلحفاة فانواتو"

المتـر...) وبـين القرص (الـذي يمثل الدائـرة المملوءة، أي مجموعـة كل النقـاط الموجـودة داخـل الدائـرة). والأمـر كذلـك في موضـوع الصفـر التـي تنظـر إليـه كثيـر مـن الثقافات الشـعبية على أنه يمثل «لا شـيء» أو «العـدم» بينمـا يمثـل في الرياضيات شـيئا آخر عدا في بعـض الحالات.

في أنغولا ومدغشقر...

يحـاول الباحثـون في الإثنوغرافيـا أن يصفـوا الطـرق المسـتعملة في الميـدان للنفـوذ إلـى الآليـات الذهنيـة التـي تسـتند إليهـا الرياضيـات وخواصهـا في الذاكـرة الجماعيـة عنـد بعـض المجتمعـات، سـيما تلـك التـي تعتمد علـى التعبير الشـفوي. ومن بين ما يعبـر عـن الثقافـة الشـعبية في كثيـر مـن بقـاع العالم الرسـم علـى الحجـارة والصخـور والرمـال. وهـذه الأشـكال المرسـومة لها طابع هندسـي متميز تهتم به الإثنورياضيـات وتـدرس معالمه وخصوصياتـه وتربطه بتقاليـد وثقافـة المواطن البدائية في تلك الأوطان من القـارات الخمـس.

فـإذا نظرنـا إلـى الرسـم علـى الرمـال في موزنبيـق نجـد في الكثيـر من الأحيان خطوطا مسـتمرة ترسـم دون رفـع الإصبـع وتتميـز بأنهـا تُخَـط مـرة واحدة ولا



رسومات من أنغولا تُدعى "الديك الهارب"

يعود صاحبها إلى الرسم فوقها مرة ثانية. يلاحظ الباحثون أن لمثل هذه الخطوط خصوصيات رياضية تندرج ضمن نظرية البيانات. وكانت محل دراسة إثنورياضية عام 1998 من قبل مارسيا آشر Marcia Ascher في جمهورية فانواتو Vanuatu الواقعة في جنوب غرب المحيط الهادي وكذلك من قِبل باولس جرديس Paulus Gerdes عام 1995 في أنغولا (إفريقيا). والواقع أن هذه الخطوط ليست خطوطا عفوية بل معبرة عن تقاليد ومعتقدات وثقافات شعبية عريقة (انظر المرجعين (1) و(2)). ومن الرسومات الشهيرة ما يعرف بـ«سلحفاة فانواتو» التي تكشف عن فن متميز في المنطقة اتجه في الأخير نحو التجريد والتعقيد والمزيد من التناظر في الأشكال.

كما درس جرديس أيضا رسومات في أنغولا جاءت كما هو موضح في الشكل أدناه وسميت «الديك الهارب». وربط الباحث عدد النقاط داخل الأشكال بعدد الأعمدة وعدد المنحنيات فاستخلص من ذلك خواص رياضية كثيرة لهذه الأشكال تكشف عن عمق إدراك صاحبها لبعض المفاهيم الرياضية. والسؤال الذي يطرحه الدارس في مثل هذه الوضعيات: هل

طريقة قراءة البخت في مدغشقر

الرسام كان على دراية بتلك العلاقات الرياضية التي نكتبها اليوم بشكل آخر ونعبر عنها برموز الرياضيات الحديثة؟ أو أنها كامنة في الثقافة الشعبية لهؤلاء السكان؟ ومهما يكن الأمر فإن الأجوبة عن مثل هذه الأسئلة تظل غير وافية.

ومن بين ما تضم الثقافة الشعبية في إفريقيا بوجه خاص فن العرافة وقراءة البخت. وقد خصصت دراسات متعددة لهذا الفن من الزاوية الإثنورياضية لا سيما في مدغشقر. ومن المعلوم أن هذا الفن ارتبط في هذه المنطقة بنوع من التنجيم الموروث من البلاد العربية. وقد ورد ذكرها في مخطوطات يرجع تاريخها إلى القرون الوسطى كتبت بالعربية واللاتينية. وامتدت إلى عديد البلدان الإفريقية حتى وصلت إلى تشاد (انظر المرجعين (8) و(12)). والمطلع على هذه الدراسات يكتشف أن هذا الفن مزج بين التاريخ والأثنوغرافيا والرياضيات.

تعتمد قراءة البخت على تقنية خلط نوى نوع من التمر الهندي، وخلال العملية تُقرأ بعض العبارات. ثم تؤخذ كمشة من النوى وتُوضع على الأرض ثم تُؤخذ منه النوى بعدد شفعي (أي 2 أو 4 أو 6 ...) إلى أن تبقى

الباحث الهولندي الأصل الموزنبيقي الجنسية باولس جرديس (1952-2014)

منها نواة واحدة أو اثنتان. وبعد ذلك نكرر العملية 16 مرة. وفي كل مرة يوضع الباقي داخل مصفوفة في شكل جدول (انظر الشكل أدناه).

ونتيجة لهذا السحب العشوائي المتكرر يتحدد مصير السائل. لقد قام الباحثون بدراسة هذا الجدول ونتائجه رياضيا، وتبيّن لهم عدد الجداول الممكنة وخواصها الجبرية. وارتبطت عند البعض بما يعرف بالمربعات السحرية التي انتشرت في الأوساط الشعبية. وقد اتضح أن تشكيلها ليس بالأمر الهين. كان الباحث في تاريخ الرياضيات السويسري جاك سيزيانو Jacques Sesiano قد أسهب في دراسة هذا النوع من المربعات وتاريخها (انظر مثلا المرجع (11)).

في موزنبيق

من المسائل التي تطرحها الإثنورياضيات قضية إبراز الروابط بين الخواص المدروسة من الناحية الرياضية وصلتها بالسياق المعرفي في تلك المجتمعات القبلية، وبصفة خاصة لدى علية القوم فيها. وتتساءل أيضا عن سعة إلمام الأهالي بالرياضيات وعن قواعدها التي تزخر بها ثقافتهم الشعبية.

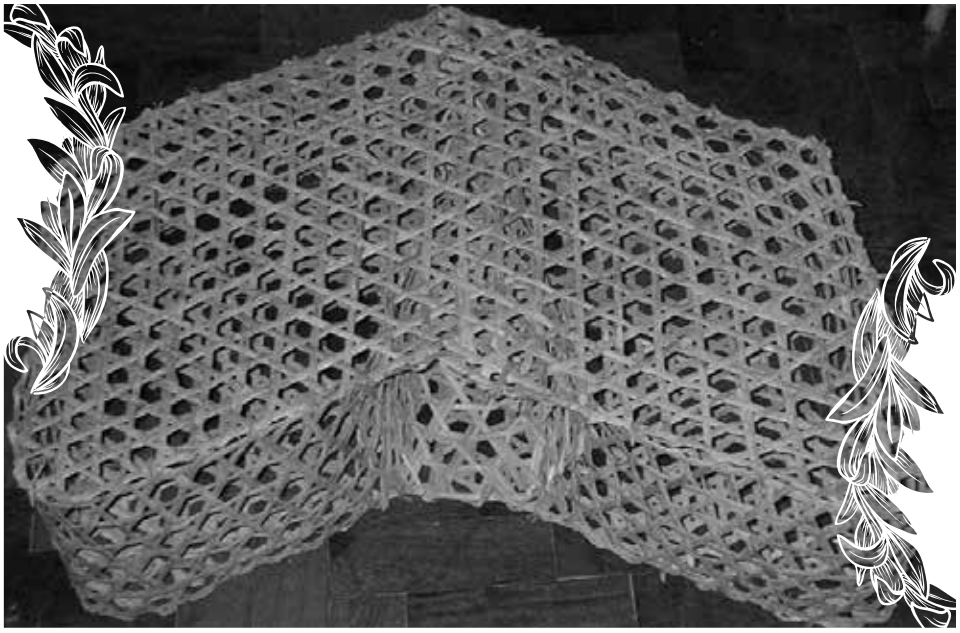
لقد كرّس الباحث الهولندي الأصلي والموزنبيقي الجنسية باولس جرديس (1952 – 2014) حياته لهذا النوع من الدراسات في إفريقيا، وبصفة خاصة في موزنبيق وأنغولا. وهكذا ألّف في هذا الموضوع قرابة 60 كتابا ونشر أزيد من 100 بحث حول الإثنورياضيات في إفريقيا.

من بين دراسات جرديس دراسة شكل مصيدة من صنع محلي في موزنبيق وخصوصياتها الهندسية.

لاحظ السكان أن هذا الشكل جيد لصيد السمك وغيره. انظر أشكال الفتحات المضلعية السداسية كما هي موضحة في الشكل 1 وكيف يتم نسيجها:

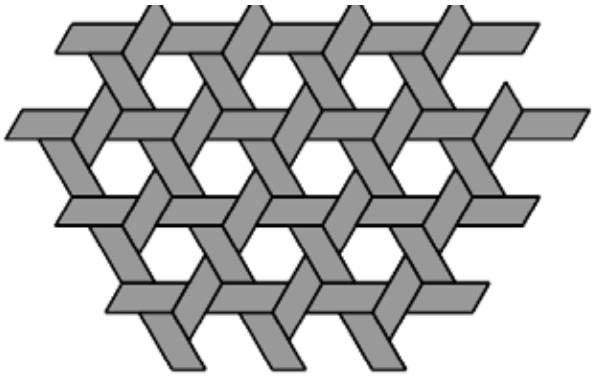
من المعلوم أنه عندما تكون الفتحات سداسية الأضلاع (كما هو مبين في الشكل) فإن الماء يتسرب بسرعة من المصيدة عبر هذه المنافذ. كما لوحظ أن صنع سلات من هذا القبيل لحمل الطيور فيها تكون هي الأنسب لتهوية الطيور ولخفة وزن السلة.

وبهذا الخصوص، يعلم المختصون في الرياضيات أن الأشكال المضلعية المنتظمة السداسية الأضلاع لها خواص لا نجدها في جل الأشكال الأخرى (مقارنة مثلا



مصيدة من صنع محلي في موزنبيق

بتلك التي لها 5 أو 7 أضلاع...). على سبيل المثال، ففي فن التبليط والترصيف تؤدي هذه المضلعات دورا مهما بحيث إذا رُصفت بلاطات من هذا الشكل السداسي فهي لا تترك فراغات بين حوافها (خلافا مثلا للمضلعات الخماسية...). انظر أيضا في هذا الباب إلى شكل بيوت النحل وقارن شكلها بهذه المضلعات.



الشكل 1

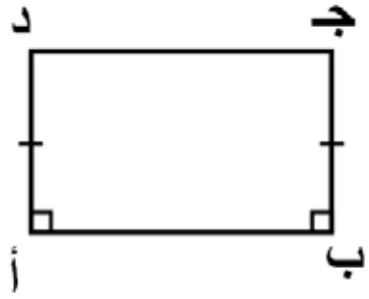
وقد اهتم السكان أيضا بعد ذلك بالمادة النباتية التي يصنعون منها هذه المصيدة وبسعة الفتحات الأنسب وبحجم المصيدة، وبالزوايا المناسبة بين الاتجاهات، إلخ. ما من شك أن هذا الإرث الشعبي انتقل في البلاد الإفريقية أبا عن جد، وبهذا الصدد يتساءل المختصون: كيف يمكن توظيف هذا الإرث الثقافي العلمي في تدريس الرياضيات بالمنطقة؟

يقدم جرديس مثالين مهمين في الهندسة وكيف يستعملها الفلاحون كنتيجة راسخة في أذهانهم تتوارثها الأجيال عبر ثقافتهم الشعبية. من المعلوم أن الهندسة المألوفة (المسماة الهندسة الإقليدية) تقوم على خمس مسلمات وضعها أقليدس وبنيت عليها كل قواعد الهندسة الإقليدية. لكن المسلمة الخامسة بدت للرياضيين أنه يمكن الاستغناء عنها. وقد أسال موضوعها الكثير من الحبر ولا يزال كذلك

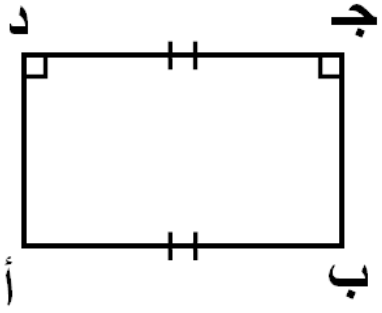
انظر المضلعات السداسية التي تغطي سطح الكرة وكيف تلتصق ببعضها البعض دون ترك فراغات بين حوافها. لو كانت خماسية الأضلاع لما تمكن صانعها من تغطية الكرة!

لحد الساعة. وكان بعض الرياضيين في النصف الأول من القرن العشرين قد استبدلها بمسلمة أخرى أُطلق عليها «مسلمة المستطيل» (انظر المرجع (7)).

لنوضح نص هذه المسلمة. إذا تساوى في الشكل الرباعي التالي (الشكل 2) الضلعان الشاقوليان (أد = ب جـ) مع قيام الزاويتين أ وَ ب فإن لدينا الشكل 3، أي تساوي الضلعين الأفقيين (أب = د جـ) مع قيام الزاويتين د وَ جـ. وهذا يعني أن الشكل الرباعي مستطيل، أي أن زواياه كلها قائمة، وأن كل ضلعين متقابلين متساويان، وأن قطريه أجـ و د ب متساويان ويتقاطعان في منتصفهما.



الشكل 2



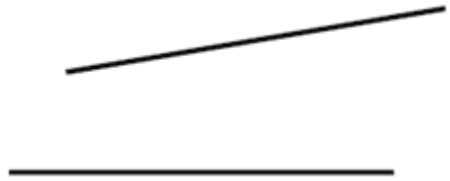
الشكل 3

يوضح جرديس أن موروث الثقافة الشعبية بموزنبيق يبيّن أن السكان المزارعين يستعملون في قراهم هذه المسلمة دون أن يطلقوا عليها اسما. ثم يتساءل: لماذا نتكلم عن المسلمة الخامسة وأقليدس الإغريقي في المدرسة ونعلمها لأطفال موزنبيق ولا نبني معارف هؤلاء عما اكتسبوه من بيئتهم؟

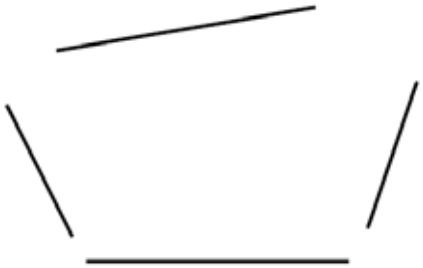
كيف يستعمل الموزنبيقيون هذه المسلمة دون أن يدروا: إذا أرادوا بناء منزل فهم يبدأون بوضع الأساس، أي برسم مستطيل على الأرض ذي 4 زوايا قائمة في المكان المناسب. ولهذا الغرض يستعملون طريقتين:

الطريقة الأولى:

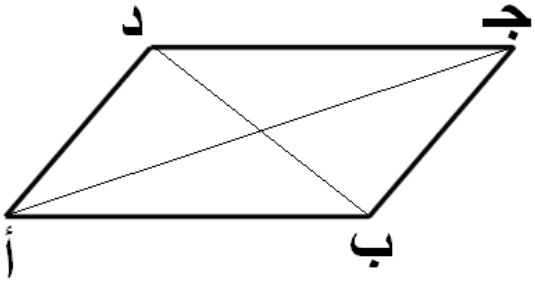
يُحضرون أولا قضيبين من الخشب المحلي لهما نفس الطول (طول المنزل الذي يريدون إقامته):



ثم يُحضرون قضيبين آخرين لهما نفس الطول (هذا الطول هو عرض المنزل المراد تشييده) ويجمعون تلك القضبان لتكوّن شكلا رباعيا:

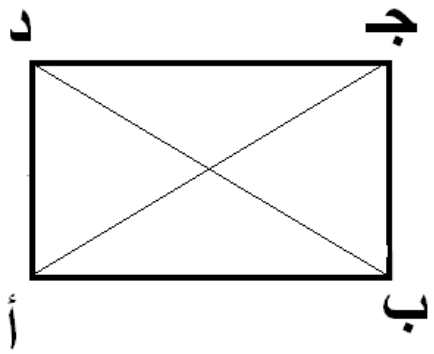


حتى يأخذ الشكل التالي تقريبا:



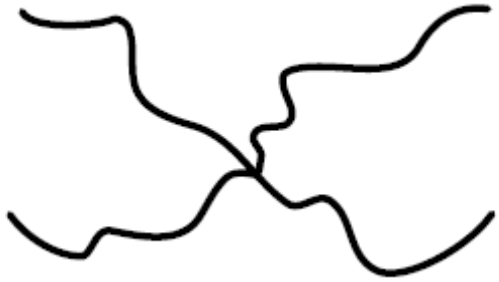
ثم يصلون الزاويتين أ و جـ بحبل وكذلك الزاويتين ب و د بحبل ثان، ويحركون القضبان حتى يتبيّن أن طولي الحبلين أجـ وَ ب د متساويان (أي

تساوي القطرين). وعندئذ نحصل على الشكل المطلوب (قاعدة المنزل المستطيلة الشكل) وهو الشكل التالي:

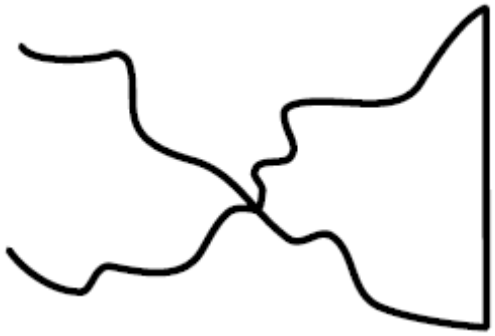


الطريقة الثانية:

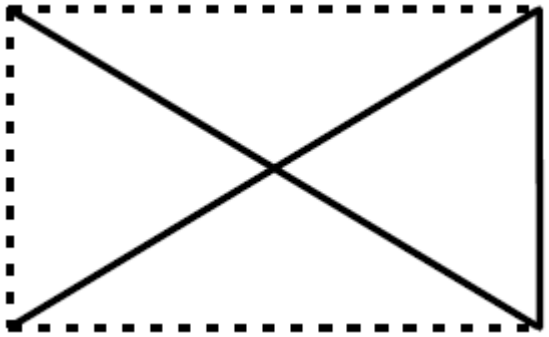
يُحضر صاحب المنزل حبلين متساويي الطول ومربوطين في منتصفهما كما في الشكل:



ثم يُحضر قضيبا بطول عرض المنزل المطلوب تشييده، ويُثبّت طرفاه كما هو مبيّن في الشكل التالي:



أخيرا، نمدد الحبلين أقصى ما يمكن ويُثبت طرفاهما المتبقيان في الأرض فنحصل على الشكل التالي:



يمثل هذا الشكل فعلا قاعدة المنزل الذي نريد بناؤه.

وهكذا، وبالرجوع إلى القواعد المتبعة في تقاليد البناء بالمنطقة يمكن للتلميذ استيعاب ما توضحه هندسة أقليدس التي تبنى عليها نظريات رياضية كثيرة، كما تفرعت عنها اختصاصات عديدة داخل الرياضيات.

ومن جهة أخرى، درس جرديس الشكل الهندسي للقُمع المحلي المصنوع من قبل الحرفيين في موزنبيق، وكذا الفنيات الهندسية التي يستعملونها والتي تدل على إلمام كبير لهؤلاء بالمفاهيم الهندسية، ولولا مثل هذه الدراسات لاعتقدنا أنهم غافلون عنها تماما. كما استعرض جرديس في مؤلفاته الصناعة الشعبية للسلاّت في جنوب موزنبيق وكيف يتم تصميم غطاء السلة وكيفية غلقها. وبيّن بعد التحليل الهندسي لوضعية السلة أن في ذلك برهانا لنظرية فيثاغورس الشهيرة التي تقدم للتلاميذ في المرحلة الإعدادية. وبطبيعة الحال فصانع السلة لا علم له بهذه النظرية! نشير إلى أن نظرية فيثاغورس عرفت عبر العصور عددا كبيرا من البراهين المختلفة، كما عُممت إلى نظرية أخرى (تعرف باسم نظرية فيرما Fermat المتوفى عام 1665) ظل برهانها مجهولا أزيد من ثلاثة قرون حيث لم يتم البرهان عليها إلا عام 1994 من قِبل البريطاني أندريو وايلز Andrew Wiles.

(2)

معداد آسيوي

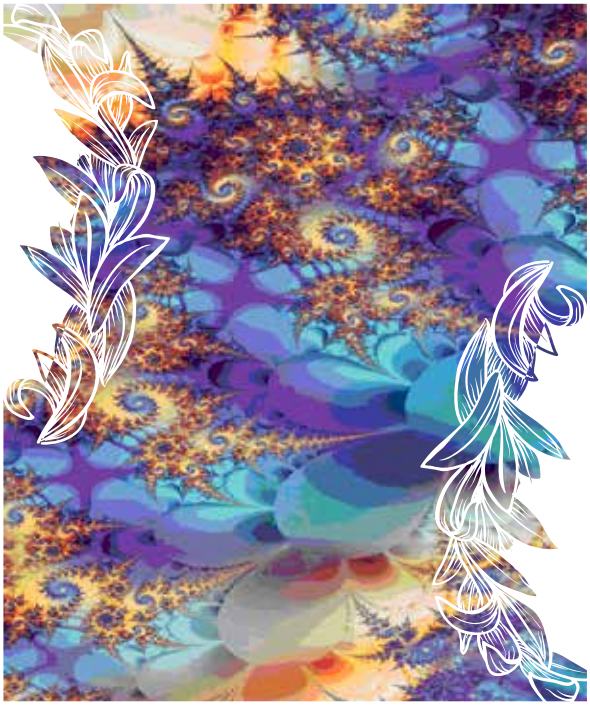
الإثنورياضيات هنا وهناك

قصة طريفة: دعونا نروي في هذا السياق قصة طريفة لها علاقة بالإثنورياضيات عاشها العلامة الأمريكي ريتشارد فينمان Richard Feynman 1918-1988، الحائز على جائزة نوبل في الفيزياء عام 1965 والذي له موهبة خارقة في الحساب الذهني.

يروي فاينمن أنه وخلال زيارة علمية له للبرازيل كان، ذات مرة، يتناول غداءه في أحد المطاعم، ولم يكن هناك زبون غيره في ذلك المطعم. وفجأة دخل رجل آسيوي يظهر عليه من الأميين، يبيع معدادات تقليدية آسيوية، وشرع في استفزاز عمال المطعم قائلا إنه قادر على إجراء عمليات الجمع أسرع من أيّ كان. وللتخلص منه اقترح عليه العمال أن يوجه السؤال لفاينمن (الزبون الوحيد الذي كان في المطعم). فطلب الآسيوي من أحد العمال أن يذكر أية أعداد ليقوم بجمعها بسرعة تفوق سرعة فاينمان. وراح فاينمن والأسيوي يتباريان في جمع تلك الأعداد، كلّ على حدة. لكن الآسيوي كان يستعمل آلته الشعبية التي جاء من أجل بيعها، أما فاينمن فكان يقوم بالحساب ذهنيا بدون أية آلة.

وقد تمكن الآسيوي من التفوق على فاينمن في المرة الأولى والثانية والثالثة ... وشيئا فشيئا كان الفارق الزمني بين الرجلين يتقلّص في الوصول إلى الإجابة الصحيحة. وكان عمال المطعم ينتظرون لحظة فوز فاينمن. وجاءت تلك اللحظة حين أخطأ الآسيوي في حساباته. وحدث ذلك عندما أصبحت العمليات تتطلب استخراج الجذور التكعيبية لبعض الأعداد، إذ لم يكن يدري الرجل الآسيوي أن حظوظه ستتقلص في هذه الحالة لأن آلته التقليدية غير مؤهلة للقيام بذلك.

كان فاينمن يستخرج الجذور التكعيبية ذهنيا دون كتابة بينما كان الآسيوي منهمكا في تحريك كريات آلته، سائلا فاينمن: ماذا تنتظر لبدء



صورة كسورية

صورة كسورية

الحساب؟! وفوجئ الجميع بدقة نتيجة فاينمن وهزيمة الآسيوي. وبطبيعة الحال، لم يرض الأسيوي بهذه النتيجة النكراء! يروي فاينمن أنه شاهد بعد عدة أسابيع ذلك الأسيوي داخل الفندق الذي يقيم فيه وهو يقوم بعمليات إشهارية لمعداده. فاقترب الأسيوي منه وسأله: كيف استطعت في المرة الماضية أن تقوم بذلك الحساب بسرعة تفوق سرعة الآلة؟

وانطلق فاينمن في شرح طريقته التقريبية: افترض أننا نريد حساب الجذر التكعيبي للعدد 28. إننا نعلم أن الجذر التكعيبي للعدد 27 هو 3. إذن ... فقاطعه الآسيوي قائلا: آه، تقول 33×3×3=27 ؟ وسارع إلى معداده للتأكد من ذلك! فأدرك فاينمن أن بائع المعداد لا يعلم شيئا حول الأعداد وخواصها وأن استعمال هذا المعداد لا يستدعي أية معلومات حول العمليات الحسابية المألوفة!

الهندسة الكسورية: لقد تزايد الاهتمام بالإثنورياضيات في بلدان مختلفة خلال السنوات الأخيرة. وركزت البحوث على نشاطات متنوعة: هناك الفنون المرئية (البصرية) التي تميزت بثراء التقاليد وبطرق التزيين والتجميل في عديد المناطق عبر العالم. وقد برز ذلك في الأشكال الهندسية المبنية في أغلب الأحيان على ما يعرف في الرياضيات - وحتى في اللغة الشعبية - بالتناظر أو تداخل المنحنيات والرسومات. ويحاول الباحثون في الأثنورياضيات تفسير ذلك باستخدام المفاهيم الرياضية ومعالجتها بربطها بالثقافة الشعبية.

نشير إلى أن ثمة في الرياضيات ما يسمى بالهندسة الكسورية. وهي فرع من فروع الرياضيات ظهر خلال السبعينيات من القرن العشرين أسسه العالم الفرنسي بينوا مندلبروت Benoît Mandelbrot. وقد لاحظ الباحثون أن هذا الفرع يندرج ضمن الاهتمامات الأنثروبولوجية. وتتميز الهندسة الكسورية بأشكال مبهرة في الجمال والتنوع يرسمها الحاسوب بمجرد تزويده ببعض المعطيات الرياضية البسيطة. والغريب أن منها ما يرجعنا إلى ما

(3)

صورة كسورية

(4)

العد بالأصابع

نجده في الثقافة الشعبية في فن الرسم ذي الطابع الهندسي (التناظري). ويحاول الباحثون في هذا السياق التعرف على الأشكال الموجودة في الرسومات الفنية لدى المجتمعات البدائية والتي لها صلة بالهندسة الكسورية الحديثة العهد. إليك نموذج من هذه الصور الكسورية التي رسمها الحاسوب:

في سويسرا: تعتبر الرياضيات في المناهج الدراسية السويسرية كثقافة قائمة بذاتها تمثل منهج تفكير ولغة معينة وسبل معالجة الخطأ والصواب. كما أن اكتساب هذه الثقافة تتجاوز مرحلة الإلمام بتقنيات وأدوات أساسية في مجال الحساب أو الهندسة. وإذا كان الأمر كذلك فما المانع أن تُدرج الرياضيات المرتبطة بخصوصيات ثقافات الشعوب المختلفة في المناهج الدراسية؟ ذلك هو السؤال الذي يطرحه المختصون.

ويرى الخبراء أن التلميذ عندما يدخل المدرسة يكون قد ألمّ بالكثير من المعلومات حول كيفية العد والحساب والمقارنة بين الكميات وحل بعض المسائل الحسابية. وكل هذه الأمور يتعلمها الطفل من بيئته، أي من ثقافة والديه ومحيطهما، فإن كان مجتمعه من المجتمعات الإثنية فإن الانطلاق في المدرسة من المفاهيم الإثنورياضية المنبثقة من الثقافة الشعبية أمر جميل ولا شك سيساعد التلميذ على الرقي بفكره. أما إذا انتسب التلميذ إلى مجتمع غربي كما نعرفه اليوم فالأمر يختلف. والواقع أن المناهج في الدول الغربية تشمل العديد من الأمثلة المستقاة من الحضارات الإنسانية الكبيرة مثل الحضارات البابلية والمصرية والإغريقية واللاتينية والصينية... غير أنه لا تتم الإشارة في هذا السياق إلى أية ثقافات شفوية مثل الثقافة الشعبية الإفريقية إلا بصفة محتشمة. وعلى سبيل المثال، نجد في المدرسة السويسرية إشارة إلى المعدادات والعد بالأصابع. وقد ركزت بعض الدراسات على ما سماه بعض الباحثين «الصدمات الإثنورياضياتية».

في فلسطين: بعيدا عن سويسرا، صدر خلال هذا العام كتاب من 316 صفحة حول الإثنورياضيات لدى بدو صحراء النقب في فلسطين. وتناول في فصوله الثلاثة الأولى حياة السكان وتاريخهم العريق وعاداتهم المختلفة. وبعد أن عرّف بالأثنورياضيات ودورها الإيجابي في تدريس الرياضيات تناول في الفصول الأربعة الموالية فن التطريز في مختلف المنسوجات في صحراء النقب وتاريخه ونماذجه وعلاقته بالأشكال الهندسية.

وفي الفصول الثلاثة الأخيرة أثبت المؤلفان أن الإثنورياضيات حاضرة لدى البدو في كل مكان وفي جميع مرافق حياتهم ونشاطاتهم : القياس والقسمة والحياة تحت الخيمة والمفروشات والألبسة وطريقة جلب الماء وحفر الآبار في البادية وكذا في ألعاب التلاميذ. وكل هذا يمكن أن يكون مرتكزا لجعل التلميذ يدرك بسرعة العديد من المفاهيم الرياضية خلال دراسته إذا ما تم توظيف هذه الأدوات بالشكل المناسب. وقد أشار الكاتبان إلى محاولات ناجحة في هذا الاتجاه، لكنها لا زالت في بداياتها (انظر المرجع (10)).

الإثنوحوسبة: من بين الدراسات الحديثة تلك التي انبثقت من المصطلح الإثنوحوسبة ethnocomputing الذي أدخله عام 2002 الباحث الفنلندي ماتي تيدر Matti Tedre في أطروحته (انظر المرجع [14]). والمصطلح يعبر عن التفاعلات بين أجهزة الكمبيوتر والمعرفة الثقافية، منها الثقافة الشعبية.

الخاتمة

نحن بحاجة على مستوى القارات الخمس إلى عصرنة الموارد التي تأتينا بالتراث الثقافي ذي الطابع العلمي. ولا يستثني ذلك مثلا السكان الأصليين الذين يعيشون في أراضي القطب الشمالي لمعرفة استراتيجياتهم من أجل البقاء والتفوق. كيف يمكن لهؤلاء التعامل مع البيئة الطبيعية والاجتماعية والثقافية؟ إنها تساؤلات ومعلومات يمكن أن يستفيد منها التلميذ في أي مكان في العالم إذا ما أحسن توظيفها في مجال التعلم (انظر المرجع (11)).

ينبغي ألا ننسى المعلم في هذا الباب. هناك مشكل يراه الباحثون والداعون إلى توظيف التراث الشعبي في تدريس الرياضيات وهو كيف نكوّن المعلم ليؤدي دوره على أحسن وجه. فالمعلم لا بد أن يتأمل في المحيط الذي يعمل فيه، ويتعين عليه محاولة إيجاد ما يفيد في هذا الموضوع لأن لكل منطقة، وربما لكل بلدة، خصوصيات بعضها يختلف عن جيرانها خاصة في المجتمعات القبلية.

لقد تزايد الاهتمام والبحث في حقل الإثنورياضيات ولم يعد منحصرا على بعض البلدان. تفيد الإحصائيات أن عدد الأطروحات في هذا المجال تجاوز في البرازيل حتى العام الجاري 150 أطروحة دكتوراه وماستر. كما بلغ 50 أطروحة في موزنبيق، ونحو 100 بين الولايات المتحدة ونيوزلندا. وهذا بالإضافة إلى المئات من الأبحاث والإسهامات في المؤتمرات العالمية. إنها أعمال مشجعة تدفع إلى المزيد من الاهتمام بهذا الجانب المعرفي الذي يسعى إلى تقريب الثقافة الشعبية ذات الطابع العلمي من المدرسة في كل مكان.

المراجع

1 Ascher M. : Ethnomathematics: a multicultural view of mathematical ideas, Pacific Grove Ca., Brooks & Cole, 1991.

2 Ascher M.: Mathématiques d'ailleurs : nombres, formes et jeux dans les sociétés traditionnelles. Editions du Seuil, 1998.

3 Borba M. : Etnomatemática: o Homem também conhece o Mundo de um ponto de vista matemático, Bolema, Rio Claro, 3, 5, 1988.

المراجع

4 Chemillier M.: Les mathématiques naturelles. Paris, Odile Jacob, 2007.

5 Ferreira E. S. : Etnociência: uma metodologia de ensino, Aprender a ensinar, Boletim de Educação Matemática, São Paulo, 2, 1986.

6 D'Ambrosio U. : Reflections on ethnomathematics, ISGEm-Newsletter, Albuquerque, 3, 1, 1987.

7 Gerdes P. & Djebbar A. : Mathematics In African History And Cultures: An annotated Bibliography, African Mathematical Union, Commission on the History of Mathematics in Africa, Cape Town, South Africa, 2007.

8 Jaulin R. : La géomancie. Analyse formelle, Notes mathématiques de R. Ferry et F. Dejean, Cahiers de l'homme, Mouton, Paris, 1966.

9 Kane E. A. : Les systèmes de numération parlée des groupes ouest-atlantiques et Mande. Contribution à la recherche sur les fondements et l'histoire de la pensée logique et mathématique en Afrique de l'Ouest; Lille, 1987.

10 Katsap A. & Silverman F. L. : Ethnomathematics of Negev Bedouins' Existence in forms, symbols and geometric patterns, Sense Publishers, 2016.

11 Rosa M. et al. : Current and future perspectives of ethnomathematics as a Program ICME-13 Topical Surveys, Springer, 2016.

12 Sadi R. : Configurations et probabilités d'occurrence de la figure unité en P15 en géomancie additive et en géomancie multiplicative, R. Jaulin, Géomancie et Islam, Christian Bourgois, Paris, 1989.

13 Sesiano J. : Un traité médiéval sur les carrés magiques, Lausanne, Presse Polytechniques et Universitaires Romandes, 1996.

14 Tedre, M. : Ethnocomputing; A multicultural view on computer science, University of Joensuu Press, Finland, 2002.

15 Traoré K. : La problématique d'une voie africaine en didactique des mathématiques : vrais et faux enjeux, Revue africaine de didactique des sciences et des mathématiques, 2, 2007.

16 Traoré, K. : Raisonnements sous-jacents à la construction des cases rectangulaires par des paysans Siamous au Burkina Faso. Actes du colloque du Groupe des Didacticiens des Mathématiques du Québec, 2006.

الصور

1 http://wallpaperswide.com/numbers-wallpapers.html

2 http://www.apalconnect.org/wp-content/gallery/cny2016/AbacusLessons.jpg

3 https://wallpaperscraft.com/image/light_moon_fractals_77191_3840x2160.jpg

4 https://beebee225.files.wordpress.com/2014155846-20140218/05/.jpg

أدب شعبي

- دور العجيب في بناء الشخصية سيرة الملك سيف بن ذي يزن أنموذجاً 30
- (الجزء الأول) الأصول المعجمية لبعض التّعبيرات الأجنبيّة ذات الصّبغة التّراثيّة في اللهجَة البَحرينيّة مقاربة لظاهرة الاقتراض اللغويّ في العاميّة البحرينة 48

دور العجيب في بناء الشخصية

سيرة الملك سيف بن ذي يزن أنموذجاً

أ. صفاء ذياب

كاتب من العراق

تعدُّ الشخصية ركناً أساسياً من أركان النص السردي، مثلما تعدُّ عمود السيرة الشعبية، لأن هذه السيرة بنيت لرواية حياة شخصيات تاريخية مرجعية، وأضيفت لها شخصيات أخرى غير مرجعية، وشخصيات تخييلية وعجيبة، من أجل بنائها بناءً محكماً والخروج بنص سردي متكامل يعالج نوعين من الوقائع تاريخية ومتخيلة. يتضح هذا على نحو أول من أسماء السير، مثل سيف بن ذي يزن وعنترة بن شداد وفيروز شاه وذات الهمة والظاهر بيبرس وغيرها، حتى عد الناقد سعيد يقطين السيرة الشعبية، وسيرة الملك سيف بن ذي يزن بالذات "إمبراطورية الشخصيات"[1].

وعلى الرغم من اختلاف وجهات النظر النقدية بشأن الشخصية، إلا أنها حافظت على أهميتها في النص السردي، الاختلاف هذا خرج بمدارس ومناهج عدَّة، لكن أغلب الباحثين يؤكدون على ثلاثة آراء في دراسة الشخصية في الحكاية الشعبية عموماً، والسيرة الشعبية على وجه الخصوص، هذه الآراء خرجت من مناهج الشكلانية الروسية والبنيوية والسيميائية، وقد اعتمدت هذه الدراسات على آراء فلايديمير بروب وغريماس ويوري لوتمان، وغيرها من المناهج. لكن هذه الدراسات جميعها، مهما حاول بعضها التقليل من أهمية دراسة الشخصية وحضورها في النص السردي، إلاّ أنها في الوقت نفسه أكدت على أن أي عمل سردي لا يمكن أن يبنى من دون وجود شخصية مركزية تكون المحور الرئيس فيه.

العجيب والشخصية

للعجيب دور رئيس في بناء الشخصية العجيبة، فهو يعيد تشكيلها، ويعطيها بُعداً مختلفاً عن الشخصية الطبيعية أو العادية في العمل السردي، فالعجيب جعل من الملك سيف، الطفل والشاب المتشرد، رجلاً واثقاً بنفسه، يخوض أيَّة معركة؛ مهما كان مَنْ يواجهه، وينتصر عليه، ويمشي في الصحارى من دون أي خوف من المجهول، ويسبح في بحار شاسعة دون أن يعرف على أية يابسة ستحط قدماه، لكنه مع هذا كان على ثقة بأن هناك قوى خفية وفوق طبيعية ستنقذه. هذا عندما تكون مؤثرات العجيب خارجية. لكن هناك مؤثرات داخلية، بيولوجية، أو مستحدثة، أو مؤثرة على طبيعة الشخصية، سواء كانت بشراً أم جاناً أم جماداً، وهو ما أكده شعيب حليفي من أن هناك قوتين تشكلان السمات العامة للشخصية العجيبة، قوة داخلية وأخرى خارجية، فـ«الشخوص العجائبية يتم تركيبها بشكل دقيق يساهم فيها التصوير الباطني لها، من حيث نفسيتها وتفكيرها، وما يعتمل من مخزون يكون موسوما بالتحولات»[2].

فالحديث عن الشخصية العجيبة يفرض البحث عن مصدر العجب فيها لتكون إحدى دعامات العجائبية في النص، لهذا فإن قضية المكان والزمن عجائبياً لا تنفصل عن قضية الشخصية العجيبة، إذ إن افتراض لا واقعية المكان أو الزمن يعد - بداية - مطلباً أساسياً في النص العجائبي، لإحداث عملية اتساق متكاملة بين عناصر بناء النص السردي وطبيعة تشكله[3].

ويشير شعيب حليفي إلى أن الشخصية في الحكاية العجيبة «مرتبطة بأحداث وأفعال، وبلمفوظ له تعددية كما له وظيفته الفاعلة ايضا، يعرفها «غريماس» بأنها فواعل، أي وحدات معجمية توجد منظمة بمساعدة العلامات التركيبية. أما عند لوتمان فهي حشد للخواص الخلافية، والخواص التمييزية»[4]. مضيفاً أن الشخصية العجيبة شخصية غنية، «تتضافر في خلقها كثافة تخييلية فوق العادة، موحية من حيث الدلالات التي يمكن أن تنبئ بها في كل موقف حدثي»[5]. الإضافات التي أضافها الراوي في الشخصيات العجيبة جعلت منها شخصيات شبكية ترتبط نسيجياً مع باقي المكونات الأخرى تدعم بعضها البعض، كما أن نوعية هذه الشخصيات تشترك في خصائص ومميزات عامة، «تفترق في بعض الخصوصيات بين محكي وآخر بحيث تتعايش الشخصية والتيمة، في جدل فعلي، يولد طاقة تخييلية تفسح المجال أمام القارئ، كي ينشد ويتلبس التردد، والحيرة إزاء غرابة التكوين، أو الأفعال غير العادية»[6].

الشخصية العجيبة كائن مختلف، يتشكّل من خلال مدخلات لفظية عدَّة، يسعى الراوي عن طريقها ليبني شخصية مغايرة عن بنية الشخصية الطبيعية، فيجمع مخلوقات عدَّة في مخلوق واحد، ليركّب شخصية جديدة، أو يضيف روحاً على جماد مثل الياقوت والخشب، وبالنظر لما تتمتع به هذه الشخصية من خصائص تخييلية عالية فإنها تضفي على سرد السيرة تنوعاً يمكّنها من إثراء عوالمها لا بالشخصية العجيبة وحدها، بل بما ترتبط به من شخصيات طبيعية وأحداث تتسع وتمتد بناء على ما تتمتع به هذه الشخصية من إمكانات وقدرات.

وصف الشخصيات

يختلف الفعل العجائبي عن الشخصية العجيبة، فالفعل العجائبي يحدث في لحظة واحدة لا يمكن الإمساك بها، لحظة تردد وخوف، تحدث وتنتهي من دون أن يتمكن الراوي من وصفها وصفاً دقيقاً بتفاصيلها. في حين تكون الشخصية العجيبة ثابتة على عجائبيتها، لهذا يتمكن الراوي من وصفها وصفاً دقيقاً ومسترسلاً. سكون الشخصية يسمح للراوي بوصفها، كأنه يصف مكاناً ثابتاً، فالوصف فعل مكاني؛ حسب ما يرى سعيد يقطين، وهو «توقيف لزمان السرد لمعانقة ثبات المكان»[7]، هذا الوصف يترك للراوي متسعاً لإدخال نوع من الكتابة الدلالية في النص، و«التي من الممكن أن تؤول بطرق متنوعة من طرف المتلقي، أي أن الوصف يجيء مفتوحاً على نوافذ متعددة بعدد المعاني التي تتيح للمتلقي إمكانية التأويل، وتفكيك تلك الوحدات»[8]. وبقراءة سيرة الملك سيف بن ذي يزن، يُلاحظ أن الراوي توقف لصفحات طويلة وهو يصف شخصيات عجيبة، إن كانت مركبة أو بسيطة، بشرية أو غير بشرية، وصفاً له تأثير مباشر على شخصيات السيرة، و«تفرض كثرة الوصف على النص المعني إخراجا سرديا الغاية منه تبرير (حالات التجزيء)، و(الحد) من انتشارها الأهوج؛ وهو ما يحدد، تبعا لذلك، شكل ظهور الشخصيات التي ستنتشر وستتعالق مع الوصف، وسيكون على السرد، من جهته، تنقيتها استنادا إلى معايير من طبيعة سردية خالصة»[9]. ومن ثمَّ يدخلها الراوي في بنية السيرة لتقوم بدورها الذي سيكون إما مسانداً أو معارضاً للملك سيف. ومع هذا الوصف يثير الراوي في ذهن المتلقي أسئلة مختلفة، هذه الأسئلة هي التي ستعيد بناء الشخصية العجيبة، والتي بدورها ستنجز مهاماً جديدة في بنية السيرة، ومهاماً أخرى في خرق المألوف والقوانين فوق الطبيعية، إذ تعمل هذه الشخصيات بشكل أو بآخر على «خرق العرف الطبيعي، وخلق قوانين جديدة»[10]، كما أن هناك وصفاً آخر يقدمه الراوي لشخصيات

طبيعية، لكنها تثير العجب بسبب طبيعتها الآن، كما حدث مع سام بن نوح (ع) الذي أعاده الراوي للحياة على الرغم من أنه ميت منذ قرون طويلة:

«وعود [كذا] ثاني مرة إلى القصر فإن الملك سام منتظر عودتك تجد يده اليمنى ارتخت على صدره واليسرى مرفوعة لم يضعها مكانها فارفع الفرش الذي تحت جانبه الأيسر تجد حساماً في قربه موضوع تحت حرف الفرش فقل له يا ملك عن إذنك آخذ السيف وأجاهد به في سبيل الله ولك الثواب من الله فإن لم يرخ ذراعه فارفع السيف وتقلد به وعد إلي بسلام ولا تفعل شيء [كذا] خلاف ذلك وإن خالفتني فأنت هالك فقال الملك سيف: سمعاً وطاعة ودخل القصر ثانياً فالتقى يد الميت اليمنى نزلت على صدره والذراع اليسار مرفوع على حاله فتقدم إليه كما أمره إخميم الطالب وشال الفراش من تحت جنب الميت وأخذ السيف وتقلد به ونظر إلى جفيره وإذا هو أكلته الأرض وعلاه الصدأ فقال في نفسه: هذا الجفير عادم وأنا آخذ السيف وارمي جفيره فافتض السيف من غمده وهزه حتى دب الموت من فرنده[11] وأراد أن يرمي الجفير وإذا بالصدأ الذي

عليه وقع إلى الأرض وانكشف ذلك الجفير وإذا به ذهب أحمر كأنه مصوغ في هذه الساعة ففرح الملك سيف ورد السيف في الجفير كما كان فتصايحت الخدام التي في ذلك المكان وقالوا يا ملك لا تجرده بعد ذلك هنا فآنه [كذا] يحرقنا بالطلاسم التي عليه خذه واطلع بارك الله لك فيه فعرف الملك سيف أن حامل هذا الحسام ما يقدرون عليه فوضع يده على قبضة الحسام وإذا به قدر يده لا تزيد ولا تنقص وهو ملء كفه بالسواد ففرح بذلك فرحاً شديداً ما عليه من مزيد وأراد الخروج من ذلك المكان فوسوس له الشيطان وقال في نفسه هل ترى ذلك الميت فيه روح يتحرك بها حتى أنه رفع يديه لك حتى أخذت اللوح وثانياً أخذت هذا الحسام ولكن لو كان فيه روح كان يقدر على الكلام وإن كان ما فيه روح كان بلي لحمه وعظمه وأنا أرى أن بدنه موجود بالتمام ولا بد أن أرفع عن وجهه اللثام وانظر هل هو حل بالصحة والسلام وإنما لسانه فقط معجوم عن الكلام أو يكون مات من سنين وأعوام وما بقي منه إلى مراود العظام وتحركاته هذه من جملة الكهانة وعلوم الأقلام وثانياً إذا قلت لأحد ممن اجتمع عليه مثل عطمطم وسعدون وأفراح وغيرهم من الأصحاب أنا وصلت إلى قصر سام بن نوح وأخذت منه سيف [كذا] ولوح [كذا] ربما قال لي أحد هل أنت سرقتهم [كذا] أو أعطاهم [كذا] هو لك فإن قلت سرقتهم [كذا] كذبت وإن قلت هو أعطاني يقول الناس إن سام مات من مدة أعوام فأنا لا أخرج حتى أنظر وجهه إن كان حياً أو ميتاً ثم أنه عاد حتى دخل إلى السرير وكان قد تقلد بالسيف وكان تقلده سبباً لنجاته وتقدم ورفع اللثام الأول والثاني ورفع الثالث فحصل له هيبة فتجلد حتى رفع كامل الأستار وكل لثام وأراد أن يتأمل في وجه ابن نبي الله سام ففتح عينيه شاهقاً ونظر إلى سيف بعين كأنها الدم الأحمر ونفخ فخرج من فيه شرار ونار وقائل يقول يا قليل الأدب يا أخس العرب بلغ من قدرتك أن تكشف وجه الأنبياء في هذا المكان من بعد ما والاك بالجميل»[12].

سام بن نوح شخص عجائبي، لأنه عاد من الموت وتحدث مع الملك سيف ثائراً على كشف وجهه، وقد تمكّن الراوي من وصف حالته باحمرار العينين والشرر الذي خرج منهما، واستطاع من خلال هذا الوصف «خلق مشهد عجائبي يثير الدهشة»[13].

من جانب آخر، يعمد الراوي «في كل أوصافه إلى اختيار مفردات وعلامات أسلوبية تساهم في تخصيص وصفه، انطلاقا من استعماله لاستعارات تعاقبية تتعلق بالشكل وكل الأدوات البلاغية مثل التكرار في استعمال نسقي لوحدات منفصلة، قيلت أو ستقال، والروابط التي تدفعها إلى خلق مدونات وصفية، تعطى لكل موضوع وصفي مصطلحاته الخاصة»[14]. وهذا ما يمكن تلمّسه في الشخصيات المركبة التي بناها الراوي من أكثر من جنس ليخرج بشخصية عجيبة.

الشخصيات المركبة

ينحت الراوي من عدَّة كائنات كائناً مختلفاً عنها جميعها، ولجعل الشخصية أكثر عجائبية، يقوم بتشبيهها بإحدى الحيوانات المفترسة، مثل الغيلان

التي أفرد لها وادياً أسماه «وادي الغيلان»، فيصفها الراوي بقوله:

«وقام سيف وقعد على فرع من الشجرة يتفرع عن تلك الأراضي والصحراء، فرأى شيخاً مقبلا إلى نحو تلك الشجرة من دون الأشجار فتأمله الملك سيف وإذا هو شنيع الخلقة له وجه مدور كدائرة الترس، وأما حنكه وأنفه فهما في وجه قدر حنك وأنف الجاموس، وخارج له أنياب كأنها ملاليب [كذا] وآذانه كبار كأنها المطارح وله أظافر كأنها الخناجر وعلى بدنه شعر مثل شعر القنفذ، عيناه مشقوقتان، حمر الألوان كأنهما النيران، وهو كريه الرائحة والمنظر، وجهه يتوقد شرر [كذا] فلما رآه الملك سيف على هذه الحالة استعاذ بالله تعالى»[15].

هذه الغيلان اختلقها الراوي لتكون؛ فيما بعد، مساعداً مهماً للملك سيف في القضاء على عماليق وادي الطودان، هذا الوادي الذي رمى عيروض فيه الملكة شامة بناءً على أمر قمرية للتفريق بين الملك سيف والملكة شامة من جهة، والقضاء على الملك سيف برميه في وادي الغيلان. وللوصول إلى مبتغى الراوي، جعل بينهم غيلونة، وهي كبيرتهم والآمرة فيهم، وهي التي ستنقذ الملك سيف وتدافع عنه، بعد أن أوصاها أبوها بانتظار الملك سيف والدفاع عنه حينما يأتي إلى هذا الوادي بعد سنوات طويلة:

«وكان هذا غولا من غيلان ذلك الوادي وقد عرف رائحة الملك سيف وهو على الشجرة، فاقبل عليه وقصد أن يفترس به [كذا] ويأكله، ولما وصل إلى الشجرة ووقف تحتها باهتا في وجه سيف ساعة زمانية، وتركه ورجع إلى الطريق التي أتى منها فلما نظر الملك سيف إلى ذلك، حمد الله تعالى على رجوعه عنه وقعد وظن في نفسه أنه ما بقي يعود إليه، ذلك الغول وإذا بالغول تباعد مقدار ساعة وعاد معه جماعة مثله كلهم غيلان مقدار أربعين، وما زالوا مقبلين حتى بقوا عند الشجرة التي عليها الملك سيف بن ذي يزن، واحتاطوا بها من كل جانب ووقفوا وتأملوا الملك سيف ونظروا إلى بعضهم البعض وتكلموا بكلام غريب لا يفهمه عاقل، ولا لبيب وبعد ذلك انصرفوا جميعا إلى حال سبيلهم، فحمد الله الملك سيف وزال عنه الخوف وبعد ذلك عادوا مرة ثالثة ومعهم عجوز شمطاء بشعر أبيض مثل اللبن (الحليب) وبدنها كالقطن المندوف، هذا وقد أقبلت العجوز الى تلك الشجرة ونظرت إلى الملك وهو فوقها وتأملته، وحققته والتفتت الى قومها وكلمتهم بلسانها، فامتثلوا لأمرها ومضوا إلى حال سبيلهم وجلست هي تحت الشجرة وبقي الملك سيف فوقها قاعدا ينظر لها، إلى آخر النهار فأشارت له بيدها يعني ينزل عندها فقال لها: أنا لا يمكنني النزول فان الذي ينزل عند الغول يكون هالكا اما مقتول، وأما مأكول، فضحكت الغول ونطقت بلسان عربي فصيح وقالت له: انزل يا ملك سيف ولا تخف من الغيلان فانا كبيرتهم، وأنا احميك منهم لأني الحاكمة عليهم ولك مني الأمان ومن جميع الغيلان فاطمأن الملك سيف وقال لها: يا هذه أنا ما أصدق»[16].

ولمعرفة أصل هذا الوادي وكيف تشكّل هذا المخلوق العجيب، تروي غيلونة قصتهم للملك سيف:

«فقالت له: يا سيدي اما الغيلان هذه فان لهم سببا عجيبا وهو أن ابانا كان حكيما من حكماء ذلك الزمان، وكان صاحب فهم وإدراك، وكانت مدينته مدينة السحر الأسود وكان أبي حاكما وملكا عليها، ورعاياه كلهم أقارب أولاد عم، وحبايب، فوقع بينهم مخاصمة وكلام وأرادوا أن يتكبروا عليه وصاروا يقطعون الطرقات ويخونون السبيل فبلغه ذلك فقبض على جماعة منهم فتعصبوا عليه جميعا، وأرادوا أن يهلكوه، فلما رأى نفسه لا يقدر عليهم وإنهم لا يوقروه، ولا يبقون عليه، رحل هو وزوجته وجماعة عشيرته، وصار إلى أن وصل إلى هذه الأرض وعمر فيها ثم بنى أماكن وسكن هو وأهله جارة، فبالأمر المقدر والقضاء الذي ما للعبد منه مهرب ولا مفر، بليت زوجته بداء الحكة في فرجها، ويبرد عليها، وفي بعض الأيام لأجل تمام الاحكام كان ابونا أنشأ بستانا في هذا المكان وغرس فيه فواكه من سائر الألوان، وكانت زوجته تأتي في كل يوم إلى ذلك البستان وتنام فيه من شدة ما بها، فيوم من الأيام قاعدة في ذلك البستان ساعة الظهر فتحرك عليها ذلك الداء في

فرجها مثل العادة فأخذت عودا من الحطب اليابس، وصارت تحك به فرجها فلم يزدد إلا أكلان فكادت أن تقتل نفسها، ومن شدة ما هي فيه نامت على ظهرها ورفعت رجليها إلى شجرة وهي مرفوعة الذيل، تريد بذلك تبرد الهواء لأجل الراحة فهب عليها النسيم فنامت على ذلك الحال وارتاحت من غليان فرجها، فجعلت هذه الفعال دأبها، وبقيت كل يوم تأتي وحدها ممنوعة عن الرجال لا أحد ينظرها، وأعلمت أبانا بذلك وهل ذلك البستان برسمها وخرج [كذا] على الناس لا يدخل فيه أحد غيرهما، وأقامت كذلك مدة، فاتفق أن ذئبا دخل البستان فنظر إليها وهي نائمة على تلك الحالة فتقدم اليها وجامعها وأمنى فيها، وكانت افاقت والذئب معها في الجمال فلم تقدر أن تتحرك خوفا من الذئب ان يأكلها، ولما نزل عنها وراح، قامت على رجها [كذا] وكتمت سرها، وفي تلك الليلة قعدت تصنع طعاما في بيتها، فتحرك عليها الداء من صهد النار، فأخذت عودا من الحطب وكان قدام النار وحكت فرجها فدخل الدخان، ومنى الذئب في فرجها وانكتم، وفي ذلك الوقت دخل عليها أبونا وجامعها فاجتمع منى الذئب والدخان ومنى ابينا فحملت منهما بارادة باسط الأرض، ورافع السماء، وكمل أوقات حملها فوضعت اثنين ذكراً وانثى على تلك الصفة التي تراها من شناعة الخلقة وكراهة الرائحة، فلما نظر أبي إلى ذلك أراد قتلهما وهو حكيم فضرب تخت الرمل ليكشف خبرهما، فرأى ذلك الوادي موعودا بهم ويسمى باسمهم وأنهم يخلفوا فيه وتكثر ذريتهم، وينمو فيه إلى أن يمتلئ الوادي منهم وهلاكهم على يد شخص، يقال له سيف اليزن بن الملك ذي يزن الحميري التبعي اليمان»[17].

ومثلما خلق الراوي هذه الشخصيات، جعل العجيب أصلاً فيها، فباختلاط أصلي الذئب والإنسان والدخان، تشكل هذا الجنين الغريب، الذي لا يشبه أي أصلٍ من أصوله، فليس هو من الذئب بشيء، ولا من الإنسان ولا الدخان، بل كائن جديد يمتلك من القوة ما لا يمتلكه الكائن الطبيعي أولاً، ومن ثم تستطيع أن تخوض المعارك لوحدها، وثالثاً جعل العجيب من هذه الشخصيات كائنات منعزلة، سكنت في وادٍ مغلق لم يدخله إنسان منذ أن ولدت فيه هذه المخلوقات إلا الملك سيف لكونه المخلص الوحيد لها، أو القادر على القضاء عليها عن طريق الديك العجيب الذي اصطنعه أبوهم وخبَّأه في مكان لا يستطيع أي أحد الوصول إليه إلا الملك سيف بمساعدة غيلونة كبيرتهم:

«فينفتح الباب وتجد في قلب القفص ديكا مثل ديك الدجاج، واقفا ورقبته ملوية تحت ابطه فمد يدك اليمنى وسم باسم الله تعالى واخرج رقبته من تحت إبطه واعدلها [كذا] إلى مكانها وأنت تسمي باسم الله تعالى ولا تزل ماسكها، حتى أن الديك تلبسه الروح ويؤذن بقوته وهو كالرعد فاذا صاح أول مرة والثانية لا تخف واحذر ان يصيح الثالثة فانه يطير ولا تلحقه بعدها أبداً وأنت تعدم نفسك فارم له ذلك الحب فانه يخرج من القفص ولا يصيح ولا يتكلم فارصده وهو يلتقط الحب وامسكه ولا تخف وأغلق الباب واترك القفص وكل شيء مكانه وائت [كذا] إلي حتى أقول لك كيف تصنع وما تفعل بذلك من عمل فقال: سمعا وطاعة وسار الملك سيف كما امرته حتى اتاها بالديك وقال لها يا اماه فعلت كل ما امرتني به فماذا اصنع بذلك فقالت له اعلم يا ولدي انك تأخذ ذلك الديك وتروح إلى حال سبيلك، فاذا اصبح الصباح فإن الغيلان جميعا يأتون خلفك، منجذبين وأنا معهم أيضا لأني ما أقدر أظهر لهم شيء [كذا] من ذلك، فإذا لحقوك فاسحب ريشة من ذلك الديك وارمها عليهم، فتخرج الريشة من يدك مثل الحربة ولها شرر ونار فمهما وقعت بينهم أهلكت كل من نظرها منهم لأن كل من رآها يخرج منها شهاب فيجعله تراباً وهم خلق كثير، فإذا رأوا ذلك يهربون ثم يجتمعون ثانيا فإنهم ما لهم صبر ما دام ذلك الديك معك ويلحقونك ثاني مرة فارمهم بريشة اخرى ولا تزل تفعل بهم كذلك الى ان تقطع مسير ثلاثة أيام فتكون فرغت من وادي الغيلان فإنهم إذا رأوك خرجت من الوادي، هجموا عليك جميعا فارم الديك عليهم كله مرة واحدة فإنهم يموتون عن آخرهم، من وقتهم وساعتهم ولا يبقى بعد ذلك إلا انا وحدي بمفردي واجعل بعدهم على الله معتمدي»[18].

يسمي سعيد يقطين هذه الشخصيات «ممسوخات» وليست مركبة، ويقصد بها «الكائنات الناتجة عن تركيب أكثر من جنس، أو التي نجدها جنسا مختلف التركيب عن باقي الأجناس. ولقد برع الراوي في تركيب هذه المخلوقات وتنويعها، ومن بينها نجد العمالقة والغيلان»[19]. يقطين يربط بين العمالقة والغيلان في كونها شخصيات ممسوخة، لكن العمالقة؛ وكما هو واضح في السيرة، ومن طبيعتها البشرية، ليست مخلوقات مركبة وليست ممسوخات، بل هي كائنات بشرية طبيعية تعيش في مدن، وتتزوج وتلد مثل أي

إنسان طبيعي، إلا إن عجائبيتها تكمن في سمة محددة من سماتها هي ضخامة الجسم، وطولها الذي يتجاوز الستين ذراعاً كما أشار راوي السيرة. يُلاحظ في تركيب الغيلان أن الراوي لصق بهم «صفات ونعوت تجعلهم يتحولون ويمتسخون نتيجة عامل داخلي فيزيولوجي. أو عامل خارجي فوق طبيعي، فهي قبل كل شيء مشاركة في فعل وفي اطار سردي تستطيع خلق الحيرة في نفس المتلقي، ومثل هذه الشخصية تستطيع أن تقوض العديد من الوظائف في العالم التخييلي»[20].

وكما افترض الراوي وجود كائنات تتكون من ثلاثة عناصر، ابتكر كائنات أخرى تتكون من عنصرين فقط، هما: بني آدم والكلاب، فخلق ما عرف بالكلبيين الذين تجمعوا أيضاً في وادٍ خاص بهم، ولهم صفاتهم الخاصة:

«يا هل ترى إيش أصل هذا الوادي ولماذا سمي وادي الكلبيين؟ فقال الملك علم النصر: أنا أعلمك يا ملك فإن عندي به علماً ويقيناً والسبب فيه أنه كان بهذا المكان كاهن من الكهان قد اصطنع عاموداً من الرخام ورسمه بعلوم الأقلام وصور فوقه غزالة من الرخام مطلسمة ونصب ذلك العامود على بركة من الماء هناك ورصد البركة أيضاً بالطلسمات ووكل بها الخدام من الجان وكان ذلك الحكيم له ولد فقال له يا أبي لأي شيء تفعل هذه الفعال؟ فقال له: يا ولدي إن هذا الوادي يتغير بخلائق صورتهم بخلاف صورة الآدميين ويقال له وادي الكلبيين فبعد مدة أيام تخلقت وتناسلت تلك الخلائق وفي هذا الوادي وذلك أنهم كان لهم أغنام وكانوا يخافون على أغنامهم من الوحوش فاتخذوا الكلاب تسرح مع الأغنام لأجل منع الذئاب عنها فاتفق أن بعض النساء اتخذت لها كلباً وكان ذلك كلباً فاجراً فصار عزيزاً عندها حتى أنها من معزته علمته جماع النساء فجامعها فحصل لها منه لذة أكثر من زوجها وهذا لأجل النافذ في قضاء الله تعالى، ثم إنها علمت بعض النساء بما فعلت بكلبها فكل من كان لها كلب تفعل به ذلك الفعل ولما زاد بهن الحال صارت كل امرأة تحتال على زوجها وتقتله وهو نائم حتى افنين جميع الرجال واستغنين بالكلاب وصرن يحملن من الكلاب وعند الوضع إذا كانت المولودة أنثى آدمية يتركها [كذا] وإن جاءت على صورة الكلاب يقتلنها وإذا وضعت ذكراً فإن جاء على صورة بني آدم قتله [كذا] وجاء على صورة الكلاب تركته [كذا] حتى بقي هذا العمل عندهن سنة لا يخالفنها وصارت النساء من بني آدم الرجال كلاباً وامتلأ الوادي ثم أن هؤلاء تركوا [كذا] القتل وصار كل من ولد يربى على أي صورة حتى صاروا على صور شتى منهم على صورة الآدمي وله شعر على جلده حتى تكاثروا وهم على تلك الصفة، فجعلوا يتناكحون مع النساء ولا يدرون أهم أمهاتهم أو بناتهم وزاد تجبرهم وتكبرهم فجعلوا يسيحون في الأرض وإذا رأوا واحداً من بني آدم يأكلونه ولا يبقونه وقطعوا الطريق وخانوا الرفيق»[21].

وفي كل مرة، هناك كاهن وحكيم يضع خطة ليأتي الملك سيف وينفذها، للقضاء على هذه المخلوقات، مثل ما حصل مع وادي الغيلان، لكن الخطة تتغير مع وادي الكلبيين:

«(قال الراوي): ثم إن الملك علم النصر قال للملك سيف بن ذي يزن: أن الكهين الذي طلسم العمود قال لوالده أنا يا ولدي قرأت الكتب والملاحم القديمة فرأيت أن يأتي إلى هذا الوادي بعض مسافرين مؤمنين على دين الخليل ابراهيم الذي أنا اتبعته وقد دلني عليه الرمل أنه هو الدين القويم والصراط المستقيم فلما علمت ذلك جعلت أصنع شيئاً يكون فيه الصلاح لأهل الايمان وهلاك الكلبيين ذوي الطغيان فصنعت هذا العمود والغزال المرصود وأرصدت مياه البركة وكل من أتى إليها من المسلمين ونظر فيها تحسنها له الخدام حتى ينزل فيها فإذا فعل ذلك فإن الكلبيين لا يقدرون أن يصلوا إليه ويبعدون عنه ولا يقربونه ورصدت العمود والغزال بما في جوفهما من الحجر والمعادن وهذا يجلب الوحوش إليه فيطوفون به مثل ما تطوف [كذا] الحجاج البيت الحرام الذي بناه خليل الله إبراهيم عليه السلام فإذا أتت إليه الوحوش وشربت من الماء ونظرت بأعينها إلى العمود تخرج من أعينها دموع تريحها ولا تؤذيها فتسيل على الأرض

وتنعقد حجراً وهو حجر معدني غال وإذا أخذ منه بعض الملوك وجعلوه في أماكنهم أما في السقف أو دائرة القبة فانه نزهة وينتج منه الهيبة والوقار في منازل الملوك الكبار، وما فعلت ذلك إلا راغباً في الثواب من رب الأرباب، ولأجل أن المؤمنين ينصرون على الكلبيين وهذا ما صنعت يا ولدي من الآثار»[22].

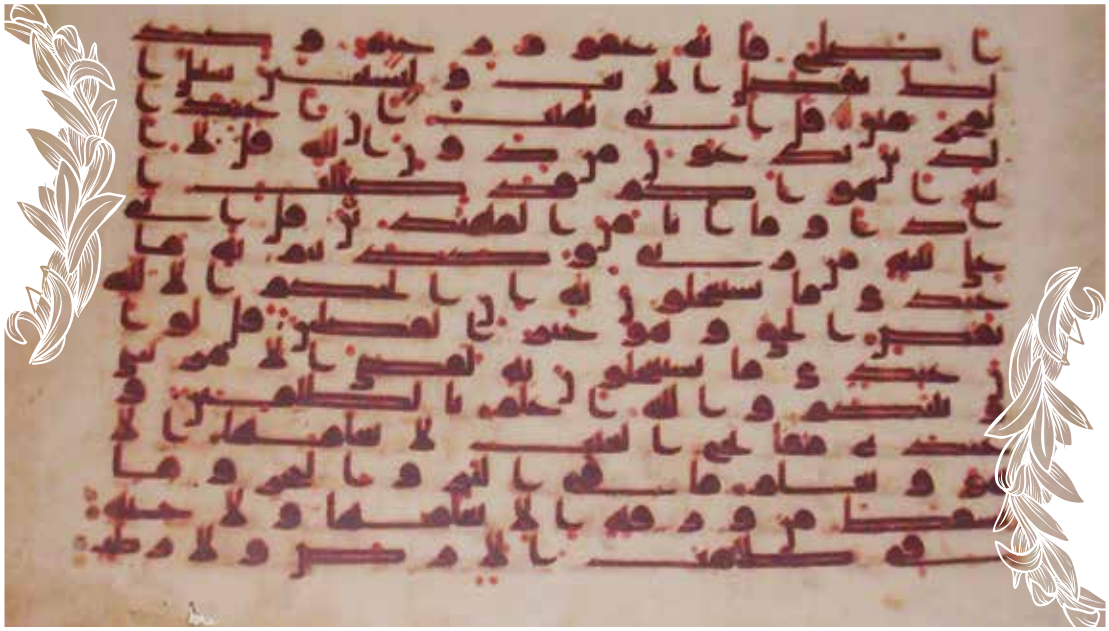
هذه الشخصيات اختلقها الراوي من جنسين مختلفين: بني آدم والكلاب، لكنه لم يفسر سبب وجودها في السيرة، ولم يكن لها تأثير مباشر على سير الحكاية، إلا في اكتشاف الملك سيف السمكة العجيبة التي لولاها لأكله الكلبيون. لكن تشكلهم العجيب أضاف لهذه المخلوقات صفات أخرى، أولاً هي تشبه البشر في طباعهم، تتحدث وتتزوج كأي إنسان، بعضها على شكل بني آدم، والآخر على شكل الكلاب. ومن ثم جمعت بين طبيعة البشر وقوة الكلاب، فهي تأكل البشر الآخرين، ولا تأكل الأحياء من بني جنسها، بل الأموات فحسب. لهذا تجمع بين الطبيعتين البشرية والحيوانية. ويرى حليفي أن «الغاية من هذه الأوصاف للمظهر الخارجي للشخصية ترتبط بتأدية وظيفة تساهم في تأكيد الفانتاستك وسمة التعجيب في هذه الشخوص»[23].

تميز الراوي في سيرة الملك سيف بقدرته على اختلاق شخصيات وتشكيلها على خلفية الأسماء المعروفة في التاريخ العربي، فالغيلان حيوانات حقيقية موجودة، لكن ليس بالصورة التي قدَّمها في السيرة، وكذلك ما يعرف باسم الكلبيين، فهي قبيلة عربية معروفة، لكنه استعار اسمهم في خلق جنس مركب من كائنين مختلفين. هذا التركيب وغيره يبين لنا «قدرة الراوي على اختلاق وابتداع شخصياته العجائبية المتعددة. ومعظم هذه المخلوقات نجد العديد منها ذا طابع مرجعي يستمد وجوده مما تقدمه المصنفات المختلفة أو ما تراكم في الثقافة الشفاهية، الشيء الذي يجعلنا ونحن نميز بين المرجعي والتخييلي، أمام ضرورة التأكيد على أن الشخصيات في السيرة الشعبية غير قابلة لأن نضعها في خانات نهائية، فالتداخل حاصل بين مختلف هذه الأنواع بشكل مطلق. لذلك فالشخصية (المرجعية) محملة بعناصر واقعية، وأخرى تخييلية، وثالثة عجائبية. فما دامت تعايش النوعين الآخرين، وتتفاعل معهما، فإنها لابد أن تصطبغ بسمات النوعين الآخرين. ويمكن قول الشيء نفسه عن بقية الشخصيات. وهذا ما جعلنا منذ البداية نحتاط في استعمال تصنيف محدد لهذه الشخصيات وفق ما هو مألوف في الأدبيات الموجودة»[24].

لم يكن الكلبيون مؤثرين في رحلة الملك سيف، ولم يظهر منهم مساعد يقدم له بعض الخدمات لكي يستمر في طريقه، إلا أن وجودهم جعل الخضر يرسل له السمكة العجيبة التي اصطادها اثنان من الكلبيين ليأكلاها، ومن ثم ألقيا القبض عليه ليتقاسماه أيضاً، لكن الملك سيف يتحايل عليهما وينقذ السمكة، التي يتفق الخضر معها؛ فيما بعد، لتكون له عوناً في الهرب منهم. هذه السمكة التي تجمع بين طبيعة السمك وبعض صفات البشر:

«فالتقى باثنين صيادين [كذا] سمكاً [كذا] ومعهم شبكة الصيد يحملها أحدهما والثاني حامل سمكة مثل بني آدم وجهاً وصدراً ويدين ورأساً وشعراً ولها فرج مثل فرج المرأة ولها ألية مغطى بها فرجها وجسدها مثل الغضة [كذا] البيضاء النقية إلا أن رجليها مثل اذناب السمك فلما نظر الملك سيف إليهما قال لهما من أنتما قالوا له: نحن صيادان طلعنا فاصطدنا هذه السمكة وهي أحسن من لحم الضأن وفصيحة بالنطق باللسان وهي تسمى الجذع وكنا أردنا نقسمها ونأكلها وها أنت أتيتنا فأنت نظيرنا فأحدنا يأكلك والآخر يأكلها وليس لك خلاص»[25].

الوصف الذي قدَّمه الراوي للسمكة جعلها تجمع بين جنسين مختلفين: الإنسان والسمك، لكنه مع هذا جعل الصفة الإنسانية غالبة عليها، فمثلما ساعدها وخلصها من يدي الكلبيين، ساعدته أكثر من مرة ورهنت نفسها له بعدما أمرها الخضر بهذا. سمكة الجذع استقاها الراوي من الحكايات الشعبية العربية، وهي ما تعرف بـ«حورية البحر»، التي عُرفت من خلال ألف ليلة وليلة، وحكايات السندباد فيها، ومن ثم وجودها في أغلب ثقافات العالم القديمة،



فما توجد حكايات شعبية في أي بلد، إلا ونقرأ حكاية عن حورية البحر.

فهذه السمكة هي طبيعية كإنسان، وطبيعية أيضاً كسمكة، لكن هذا الجمع بين الجنسين جعل منها مخلوقاً عجيباً، لكن الراوي جعل منها مفرداً لا جماعة، مثل ما فعل مع الغيلان والكلبيين. ففي أغلب الوديان التي مرَّ بها الراوي، هناك جماعات تعيش مع بعضها، إن كانوا بشراً عاديين، أو عماليق، أو غيلاناً أو كلبيين، فاليابسة تسمح للخيال أن يشكل هذه الشخصيات ويعطي أسباباً لخلقها بهذا الشكل، لكن الراوي لم يعط أسباباً لتشكُّل سمكة الجذع، بل ترك الخيال للقارئ ليجد أسباب هذا التركيب، لهذا تركها مفردة، تعيش لوحدها في البحر، ولم يكن همها بعدما أنقذها الملك سيف إلا مساعدته في القضاء على الكلبيين وخلاصه منهم.

الجان

يربط الباحثون الحكاية العجائبية بالجان، فلا تخلو هذه الحكاية من أحد أنواع الجان، لأنهم يمثلون التردد والخوف ولحالات الشك تمثيلاً واضحاً، وقد استحوذ «على الفكر الميثولوجي عند جميع شعوب العالم منذ أقدم العصور؛ وذلك لما يتمتع به الجن من قوة خفية تفوق قوة الإنسان مرات ومرات، مما جعل الإنسان يفكر في كنه هذا الوجود، وحقيقته وأشكاله، وتأثيره، الأمر الذي أثرى فولكلور الشعوب بحكايات الجان»[26]. وفي السيرة الشعبية عموماً، وسيرة الملك سيف بن ذي يزن على وجه الخصوص، يشكل الجان محوراً رئيساً، يفوق عدد الشخصيات الأخرى، بشرية أو حيوانية؛ بسيطة أو مركبة. فهناك عوالم متعددة من الجان، فيها أنواع مختلفة منهم. فالجان يشكلون «بمختلف أجناسهم وأنواعهم عالماً متكاملاً من الشخصيات التي لا تخلو سيرة من السير من حضورهم. فهم يتفاعلون مع عالم الإنس، يقدمون له يد العون، أو يسعون إلى إلحاق الأذى به»[27]. ومن ثمَّ «تضطلع بأدوار خارقة تجسدها أفعال بعينها من مثل معرفة الغيب، وطي الأرض ومحو المسافات في لمح البصر»[28]. بحسب ما ترى الدكتورة الخامسة علاوي، لكن كلامها هذا لا ينطبق على الجان وحدهم خاصة بما يتعلّق بمعرفة الغيب، بل هناك الحكماء والمطلعون على الكتب والملاحم القديمة، فهم الذين يعرفون الغيب في سيرة الملك سيف بن

ذي يزن وليس الجان. كما أن الأرض تطوى للأولياء والصالحين أيضاً وتمحى المسافات لهم، وليس الجان فقط من يستطيعون القيام بهذه الأفعال الخارقة.

يلعب الجان دوراً مهماً في سيرة الملك سيف بن ذي يزن، وهم ينقسمون إلى عدة أقسام، منهم من كان مسلماً يؤمن بدين التوحيد، ومنهم من يكون «في خدمة إبليس الذي يجندهم لإلقاء الفتنة، أو في خدمة أحد السحرة الذي يسوؤه ما يحقق المسلمون من انتصارات فيسعى إلى محاربته مسخرا أعتى الجن وأشدهم تجبرا»[29]. وهم بهذا أقوام وجماعات، ملوكاً وخدماً، وكل ملك يسيطر على جماعات كبيرة من الجان، وله قصر ومكان معروف، يتزوجون من بعضهم، وينجبون، مثل أي جماعة بشرية معروفة.

يشكل الجان العاديون النسبة الكبرى في السيرة الشعبية، لكن هناك جاناً لهم صفات خاصة لا يمتلكها إلا هم. يمتلك الجان (العاديون) قدرات خارقة بالقياس إلى القدرات البشريّة، فهم يستطيعون دخول أي مكان مهما كان مغلقاً أو مؤمّناً؛ ما عدا الأماكن المطلسمة التي منعوا منها، ويسيرون بسرعة خارقة، فيقطعون المسافة التي يقطعها الإنسان بشهور وسنوات بأيام قليلة. ومن ثمَّ يعرفون ما يحدث في أية بقعة في العالم من دون أن يتحركوا من مكانهم. هذه القدرات هي الطبيعية بالنسبة للجان، لكن بعض الجان الذين لهم قدرات خارقة ربما لا يمتلكون بعض قدرات الجان العاديين، بل لديهم قدرات تختلف، مثل الرهق الأسود، فهو الوحيد الذي يتمكن من رفع عتلة يافث، لكنه لا يعلم بما يجري حوله من أحداث، ومنها أن النبي سليمان (ع) حبسه في عمود، وبعد أن أخرجه الملك سيف من هذا العمود سأل عن النبي سليمان (ع) وتمنى أن يسامحه ولا يسلط عليه عقاباً جديداً:

«فقال الملك سيف: نادوا في الرجال والأعوان اننا نريد الرهق الاسود والعتلة لأجل اجراء بحر النيل بهما، فانه لا يجري من غيرهما، فلما نادوا بذلك النداء وسمعت الجان بذكر الرهق الأسود تنافروا وارتعبت قلوبهم وخافوا خوفا شديدا فثبتتهم الحكيمة عاقلة وقد قالت: لا تخافوا ولا تفزعوا، فقالوا لها: يا أم الحكماء هذا الرهق الأسود شديد البأس صعب المراس وإن أراد الملك ان يخدمنا فنحن نجتهد كل الاجتهاد أكثر من الرهق ولا نتأخر في فعلنا ولا لحظة، لان الرهق الاسود نقلت الرواة ان عزمه قدر عزم أربعين رهط [كذا] من الأرهاط الكبار، وكل رهط عزمه أربعين عونا من الأعوان، وكل عون عزمه أربعين ماردا وكل مارد عزمه قدر اربعين جنيا وعفريتا، وأما الجني والعفريت فعزمهما على قدر واحد وإما الجني يزيد عن العفريت بكونه لا يتصور للإنس في اشكال يرونه فيها ويفعل في انقلابه كيف يشاء وأما العفريت فلا يمكنه أن ينقلب من صورة إلى صورة ابدا ثم قال الجان ما لنا قدرة على مقابلة الرهق الاسود ابدا»[30].

هذا المقطع من السيرة يوضح طبيعة الجان وتقسيمهم وأنواعهم، فهناك رهط، والرهط يساوي أربعين عوناً، والعون يساوي أربعين ماردا، والمارد يساوي أربعين جنياً وعفريتاً.

ويستمر الراوي في وصف قوة الرهط الأسود بقوله:

«فقالت له الحكيمة عاقلة يا ملك هو مسجون في أشد الحصار ولو كان مطلوقا ما كان أبقى على وجه الارض من الجان ولا ديار لأنه يا ملك جبار عنيد وشيطان، مريد لا يقطع في بدنه عزائم ولا اسماه [كذا] ولا سلاح ولا حديد ولا تقل يا ملك ان سيف آصف يقطع فيه ولا يؤثر ابدا في بدنه، لأنه لعين جبار وهو يعبد النار دون الملك الجبار مكور الليل على النهار وهو أقوى عزما من جميع الجان وأنه عصى نبي الله سليمان فحبسه في القصر الحديد في عمود من الرخام مجوف وهو في قلبه»[31].

قوة الرهق الأسود هذه جعلت منه الرهط الوحيد القادر على رفع عتلة يافث التي ما أن يدور حتى يجري نهر النيل ويسير إلى أراضي مصر، لكنه ليس الوحيد الذي يمتلك هذه القوة الخارقة، فهناك أيضاً السميذع الذي سجنه نبي الله سليمان (ع) أيضاً:

«فالتفت الملك سيف على [كذا] الهدهاد وقال يا حكيم الزمان وايش يكون هذا السميذع حتى أن

الجان جميعاً يفزعون منه فقال له الهدهد هو مارد جبار فاجر وهو محبوس في كنوز السيد سليمان عليه السلام فقال الملك سيف: يعني هذا يكون أشد بأساً من الرهط الأسود فقال الهدهاد: يا ملك الرهط الأسود جبار أيضاً ولكن هذا السميذع مسلسل في عمود مجنزر بمائة جنزير بالحكمة كل جنزير مشدود في عمود في مائة جنزير والمائة عمود عليها معقود قناطر هي التي حاملة قصر الديوان الذي فوق الكنوز وهي أسفلها في أراضي الكنوز وأعلاها حامل القصر فإذا تمرغ ذلك الملعون فإنه يهز الكنوز كلها ولكن الوزير آصف بن برخيا جاعل رأسه طلاء بالحكمة إذا تحرك وتمرغ في مكانه فإن الكنوز تهتز من جبر ذلك الجبار فعند ذلك يضرب الطبل على أعلى العمود الذي هو مسجون فيه فإن سمعه يدوخ وينخمد وذلك كله صانعه الوزير آصف بن برخيا وزير السيد سليمان عليه السلام فيسكن ولا يتحرك»[32].

ويستمر الراوي في وصف السميذع بعدما أخرجه الملك سيف من العمود الذي كان مسجوناً فيه:

«فخرج من العمود دخان وعبق الدخان وأظلم المكان، وتصور مارد لكن مهول الخلقة أشعث الوجه كريه الرائحة منتن الفم له يدان كالمذاري ورجلان كالصواري وفمه كالزقاق، وطوله كالنخلة السحوق»[33].

هذه الصفات العجيبة جعلت من السميذع الأقوى بعد الرهق الأسود، وهو الذي سيقتله بأمر الملك سيف. لكن قوى السميذع الخارقة تجعله فوق طبيعيٍّ بشكل ملفت، لأن الرهق الأسود رهط يساوي في قوته أربعين رهطاً، ومن ثمَّ سيساوي السميذع؛ وهو المارد، أربعين مارداً في أربعين عوناً في أربعين رهطاً، بمعنى أنه يساوي أربعين وستين مارداً من نوعه هو، حتى يتمكن من الوصول لقوة الرهق الأسود.

القوة المفرطة التي امتلكها كلٌّ من الرهق الأسود والسميذع ليست كافية لتغيّر بنيتيهما الجسمانيتين، بل بقيا يشبهان الجان في كل شيء سوى تميزهم بهذه القوة، لكن هناك جاناً متفرداً ولد من أمه عاقصة وأبيه عيروض، اللذين تزوجا بأمر من الملك سيف بعد رفض عاقصة لهذا الزواج لسنوات طويلة، لكن بعد أن قدم لها مهرها، وهو فستان الملكة بلقيس الذي كان هدية النبي سليمان (ع) في ليلة زفافهما، ومن ثمَّ إعفاء الملك سيف له من الخدمة، وتتويجه ملكاً. هذا الزواج أسفر عن ولادة عفاشة الذي ولد بيد ثالثة كانت كافية ليكون متفوقاً على الجان، فقد أضافت له هذه اليد قوة خارقة، وإمكانية تحولها لأي شكل يريده، ومن ثم جعلت منه متحولاً لأي شكل يريده، وفي الوقت الذي يحتاجه:

«(قال الراوي): فلما سمع المارد منه ذلك الكلام قال له أنت عاجز غلبان ولا لك يدان ولا رجلان وإيش هذا الهذيان فاسكت عن شقشقة اللسان وإلا أجلد بك الأرض يا ذليل يا مهان ويا قطاعة الجان قال فلما سمع عفاشة منه ذلك الكلام أقسم على يده أنها تكون عليه أثقل من الجبل فثقله حتى بقي كأنه الجبل الراسخ فعند ذلك برك المارد من هذا الثقل العظيم فقال عفاشة ليده صيري سيفاً قاطعاً فصارت فأمرها أن تضرب رقبة ذلك المارد الذليل ففعلت به ذلك الأمر النكير وفي الحال تزيا بزي ذلك المارد ولبس ملبوسه وصار في صفته وسار إلى أن وصل إلى المتمسح في بيت الرصد»[34].

كان العجيب مؤثراً في بنية عفاشة حدَّ أنه تفوق على المارد، وهو الذي يعد أربعين جاناً حسب وصف الراوي، وقضى عليه عن طريق القدرة الخارقة التي أعطتها له يده الثالثة وإمكانية تشكّلها لتكون كثقل الجبل أولاً وتحولها سيفاً ثانياً، ومن ثمَّ تحول عفاشة نفسه إلى شكل المارد ليتمكن من دخول رصد الساحر الذي أمر بسجن الملك سيف في مدينة النحاس، وهو الوحيد القادر على الدخول لمدينة النحاس وإنقاذ الملك سيف، بسبب القدرات التي أضافتها له يده الثالثة.

قدَّم الراوي أنواعاً مختلفة من المخلوقات غير البشرية، مثل الجان بأنواعهم، وكان هذا «التنويع في خلق الأحجام والأشكال والصور والهيآت يجعلنا فعلاً

أمام شخصيات عجائبية تتفاعل معها الشخصيات المرجعية، وتدخل إلى فضاءاتها الخاصة وتحاربها أو تتصارع معها.

وإذا كانت صور الجان بمختلف أشكالها معتادة لدى القارئ، فإن الراوي لم يدخر وسعا في تخيل كائنات أكثر عجائبية»[35]. فكان الراوي بهذه النماذج وغيرها، قد تمكّن من أن يبدع في خلق شخصيات لم تكن موجودة سابقاً.

الأولياء والصالحون

أشكال العجيب وتمثلاته تختلف من مخلوق لآخر في السيرة، فبنية المخلوقات المركبة تختلف عن بنية الجان، وبنية الجان تختلف عن الأولياء والصالحين بكراماتهم التي تمثل عجيباً من نوع آخر، فهؤلاء يتمثل بهم العجيب من خلال تشكلهم الروحي وطبيعتهم التي تختلف عن الطبيعة البشرية لتستثمر السيرة بذلك محمولات الثقافة الاسلامية عن الأولياء والصالحين الذين مثّلوا إلى حد كبير صورة مثالية للعبد في استجابته لإرادة المعبود، فهم يطوفون في الأرض وكأنها تحت أمرتهم، تطوى لهم، وتُختصر المسافات، ويكون الفضاء محوراً خاصاً لهم. وأفضل من يمثل هؤلاء (أبو النور الزيتوني)، رفيق الخضر. فالولي الصالح لا يقل حضوره «في السيرة الشعبية «عن حضور الجن والسحرة، وكأني بتوظيف الراوي لهذا النوع من الشخصيات العجائبية يريد تحقيق نوع من التوازن في صنع الأحداث وتحريكها. فإذا كان الساحر يستعين بثقافته السحرية، وبخدامه من الجن فالولي يستعين بما وصل إليه، نتيجة العبادة والزهد، من عناية ربانية. لذلك نجد قدرته ومعرفته أسمى وأعلى مما نجد عند الساحر. وإذا كان الساحر يركب زير النحاس لقطع المسافات البعيدة، يطلب الولي الصالح من البطل أن يغمض عينيه، ويذكر اسم الله، ويفتحها ليجد نفسه قطع مسافات أبعد وأطول. وفي كل اللحظات التي تظهر فيها شخصية الولي تتحقق جلائل الأعمال ومستحيلاتها»[36]. لهذا قدَّم الراوي أبا النور الزيتوني وكأنه يتصرف كما يتصرف الخضر تماماً، بصورة تفوق صورة الساحر، على الرغم من أعداد الجان التي يتحكم بها، لأنه رسول الخضر الدائم للملك سيف بن ذي يزن:

«هذا وسار الملك طالب السواد الذي أوصوه عليه ولم يزل سائراً إلى وقت الأصفرار، فالتقى مدينة بين يديه فأقبل إلى بابها، وكان قد أمسى المساء، فنام على بابها وهو وحيد فريد، متوكل على الله الحميد المجيد، ولما طلع النهار، انتبه الملك سيف من منامه، وتأمل يميناً وشمالاً، فرأى على رأسه شخص [كذا] جالس [كذا] على صفة الصالحين فلما رآه الملك سيف خجل منه، ولكن ثبت جنانه، وتقدم وقبل يديه، وقال من أنت يا سيدي، فقال له: يا ملك الزمان أنا من أخوانك المنقطعين بهذا المكان وأنا أخوك في العهد والميثاق، وما أرسلني إليك إلا شيخنا بالأتفاق، فقال له: ومن هو شيخنا، قال شيخنا الخضر عليه السلام وقد أرسلني، وقال: أمض للملك سيف وساعده على ما هو طالب، فأتيت يا ملك ممتثلاً لما أمرني»[37].

الخضر أرسل أبا النور الزيتوني ليقدم له ذخيرته التي ستنقذه في رحلته لإنقاذ خادمه عيروض الذي ذهب إلى كنوز النبي سليمان (ع) ليجلب بدلة بلقيس مهراً لعاقصة، وهذه الرحلة كانت بحاجة لقدح الأكل ولجانٍ مختلف يستطيع أن يحمل الملك سيف عبر جبال قاف والبساتين والأماكن المطلسمة، لكن أبا النور الزيتوني لا يحتاج لأي وسيط عجائبي، فهو يستطيع أن يفعل أي شيء بمجرد أن يطلب:

«ثم إن الأستاذ، قال: يا عمار هذا المكان أئتونا [كذا] بشيء من الزاد نسد به رمق الفؤاد ولو من التمر فما أتم كلامه حتى ظهر قدامه طبق من الخوص وفيه تمر أحلى من الشهد ثم التفت الشيخ إلى الملك، وقال له كل من هذا وأرم نواه على ما تستطيع فصار يأكل التمرة ويحذف بنواه في جهة، وكان غالب الحذف جهة الشرق، فقال الأستاذ يا ملك سيف أعلم أن الأرض التي حذفت فيها نوى التمر فإن وزير أبيك بنى فيها مدينة، وكان أسمه يثرب وأنت حذفت فيها ذلك النوى وأنه بقدرة الله

تعالى كل نواة منه يخلق الله منها نخلة تطرح مثل هذا والناس يأكلون ويزرعون نواه حتى يكثر النخل في تلك الأرض وما يليها ويكون غالب مؤنة سكانها من ذلك التمر، (وأعلم) يا ولدي أنه يسكنها رجل مسعود من أشرف عدنان وهو نبي آخر الزمان ويأتي بكتاب صحيح وآيات وبرهان وعلى يديه يثبت الإيمان وأمته أشرف الأمم (ص)، فيا سعادة من عاش إلى أيام نبوته وتكون دانية على شريعته فأن أصل إيجاد الوجود الذي اصطفا [كذا] الله من كل موجود وأنا أول ما أقول أني آمنت به وبرسالته، وأسأل الله تعالى أن يقبض روحي على ملته فلما سمع الملك سيف هذا الكلام بكى، فقال له الأستاذ: لا تبك فأنك أعطاك الله تعالى إيمان فاحمد الله العزيز الديان، فقال الملك: سيف بن ذي يزن الحمد لله رب العالمين وبعدها قال الأستاذ قم حتى نقابل الملك شاه الزمان، فأنه لك في الانتظار وقد أحاطت به أعداؤه وهم عباد النار فقم بنا حتي ننصره كما نصرك، لأجل أن يبقى لك عليه منه نظير منته، فقام الملك سيف، ووضع يده في يد الشيخ أبي النور فأشار الشيخ إلى النهر فانطوى وصار كأنه الخلخال، بساقية وخطاه الشيخ وتبعه الملك سيف وهو يتعجب من هذه الكرامات.

(قال الراوي) ومكث الأستاذ يتحدث مع الملك بن ذي يزن ساعة وإذا بالنهار أضاء، فقال الأستاذ: هذه مدينة صاحبك الملك شاه الزمان فنظر الملك سيف بن ذي يزن فوجد بين يديه غبرة ثائرة وخياماً منصوبة، وخيلاً مجنونة وأموراً تدل على حروب ثائرة فالتفت للأستاذ، وقال له: يا سيدي إيش هذا، فقال الأستاذ يا ملك لم يكن لي فيه لأني أنا شغلي فرغ ولم يبق إلا شغلك أنت لأن هؤلاء قوم مجوس يريدون أن يهلكوا شاه الزمان ويأخذوا أرضه وهذا المكان وها أنت أتيته وأنت ملك هذا الزمان وحاكم الأنس والجان، وأما أنا فقصدي السياحة لأتبع أستاذي فلا تؤاخذني لأن الملامة أخذت حقها ومني عليك السلام كلما ناح الحمام ثم أن الأستاذ قال: يا ملك سيف لا تسأل عني ودخل في مغارة في وسط الجبل ونظر الملك سيف إلى أفعاله فارتاع من أعماله[38].

أبو النور الزيتوني لا يختلف كثيراً عن الشيخين جياد وعبد السلام اللذين كانت لهما كرامات عجيبة قبل أن يتوفيا، لكن كراماتهما استمرت بعد وفاتهما،

فحولهما الراوي لطائرين رافقا الملك سيف وأنقذاه أكثر من مرة. فأبو النور الزيتوني والشيخان يعلمون الغيب وتطوى لهم الأرض، كما يمكن أن يتمثلوا بأي شكل يريدون، ومن ثم يستطيعون الظهور بمختلف الصور والأشكال، إن كان في الحقيقة أم في المنام. إن «المعرفة بالغيب، وطي الأرض، والظهور في المنام للإخبار بشيء ما، أو لمخاطبة شخصية ما لفعل شيء ما، هي بعض من الأعمال العجيبة التي تقوم بها هذه الشخصيات لتوجيه الأفعال أو تحريك الأحداث وجهة معينة. إن الولي سواء كان حيا، أو ميتا يساهم بدور هام في أحداث السيرة الشعبية. وهم جميعا، بصورة أو بأخرى يعملون مستقلين أو جماعات تحت إمرة «ولي الأولياء» الخضر أبو العباس (ع)»[39].

كما أن هناك شخصيات عجيبة تلجأ «في بعض الأحيان إلى تحقيق ذاتها من خلال الرؤى الصوفية وتتجاوز محدوديتها الإنسانية، بتحولها إلى كائن عجائبي له قدرات خارقة. ونجد شخصيات عجائبية أسطورية، ينبع العجيب منها من تحدي الإنسان للطبيعة في كسر قوانينها، ويمتزج الواقع بالوهم، لتدخل في عالم غير مألوف أشبه بعالم الأبطال الأسطوريين الملحميين»[40]. ويشير ميخائيل باختين إلى أن صورة الإنسان في الخرافة «تُبنى دائماً، على ما في الفولكلور الخرافي من تنوع، على موضوع التحول والثبات (مهما تنوّع المضمون المشخص لهذين الموضوعين). وينتقل موضوع التحول - الثبات من الانسان إلى العالم الإنساني - إلى الطبيعة وإلى الأشياء التي يصنعها الانسان ذاته»[41].

ولا يتوقف الراوي عن طرح العجيب بثياب جديدة في كل مرة، فمثلما صوَّر الولي الصالح والساحر والكاهن بصور متنوعة، صوَّر أيضاً شخصيات مرجعية جاءت لخدمة الملك سيف مثل سطيح الكاهن الذي كان بانتظاره ليدله على المركب الذي يعبر من خلاله البحار الواسعة ليكمل رحلاته التي انتهت بنشر دين التوحيد وإقامة العدل في أكبر مملكة وصلها إنسان، على حد وصف الراوي.

الحيوانات

قدَّم الراوي نماذج مختلفة من الحيوانات العجيبة، بعضها مركب وبعضها بسيط، لكن بساطتها هذه لم تمنع الراوي من أن يضيف لها صفات خاصَّة تجعلها أنموذجاً عجيباً وله موقع مهم في السيرة الشعبية. كما أن هناك بعض الحيوانات كانت بشراً، مثل الشيخين جياد وعبد السلام اللذين تحولا لطائر رافق الملك سيف حتى آخر السيرة، وقدما له الطرائق الناجعة لإنقاذ حياته أكثر من مرة. ومثلما حولت الثريا الزرقاء الملك سيف لغراب من أجل السيطرة عليه والانتهاء من محاولاته المتكررة لقتلها ونكاية بابنة عمها الثريا الحمراء التي كانت تحب الملك سيف:

«(قال الراوي) فلما سمعت الزرقاء كلام كيهونة رأته صواباً وقامت على حيلها وأخرجت طاسة مطلسمة وملأتها من الماء وعزمت عليها وهمهمت وتكلمت وأقبلت إلى عند الملك سيف وكانت قد جعلت له قصراً عندها برسمه وأخذت مفتاحه معها خوفاً من الأعداء ومن هروبه من حين خرجت إلى الثريا الحمراء، ثم أن الثريا الزرقاء أقبلت على الملك سيف بن ذي يزن بالطاسة ورشته بالماء الذي فيها وقالت له: أخرج من هذه الصورة الآدمية إلى صورة غراب مثل غربان البرية وتكون شديد السواد منقار وأظافر وريش وأجنحة طير. فما أتمت كلامها حتى أن الملك سيف ارتعش وانتفض فصار غراباً وذهبت صورته الأصلية وصارت حالة غير مرضية وبقي غراباً كما قالت له الثريا الزرقاء، واراد الملك سيف أن يقول لها: إيش ذنبي معك حتى فعلت معي هذه الفعال فما نطق إلا بقوله قاق وهذه لغة الغراب»[42].

تحول الملك سيف إلى هذه الصورة منحته حرية التجول في البساتين، وتمكن من أن يتعرف على حياة الآخرين، ومن ثمَّ؛ وبسبب تحوله هذا، من أن يجمع مساعديه جميعهم، ليقضوا على الثريا الزرقاء التي كانت ترفض ترك دينها وتصير على دين التوحيد.

ربما لم يكن شكل الغراب الذي تحول إليه الملك سيف مختلفاً عن أشكال الغربان الطبيعية، لكن هذا التحول أعطاه قوة ودفعاً ليصر على المضي بطريقه، ويجري نهر النيل ويجعل الممالك التي يمر بها على دين إبراهيم الخليل (ع). ولكن في الوقت نفسه هناك طيور أخرى تمتلك صفات خاصة تدخلها في العجيب، فيغير من طبيعتها وطريقة حياتها، مثل طائر السمردل الناطق:

«ونظر الى أعلى الشجرة وإذا بالمتكلم طائر قدر الجمل ومن جناحه إلى الجناح الثاني قدر الرمح الطويل فتقدم الملك سيف فرأى الشجرة وأسفلها ملتف عليها ثعبان ورأسه إلى فوق وهو يريد الصعود الى تلك الشجرة فما أن رأه تعجب منه ومن كبره وعلم أن الثعبان عدو هذا الطائر فقصد اليه بسيف سام بن نوح عليه السلام وضربه به على عاتقه فأخرج يلمع من علائقه فوقع قطعتين وانفصلت رأسه عن بدنه وصار شطرتين فعندها صاح الطائر من أعلى الشجرة لا شلت يداك ولا شمتت بك أعداك كما خلصتنا من هذه الآفة المرقطة والبليلة [كذا] المسلطة ولكن يا سيدي اقطع لي لحمها حتى اطعم منه أفراخي لأن هذه كانت تريد أن تأكل أولادي فأذن الله تعالى أن أولادي تأكلها مع ضعفهم وقوتها، .....، فقال الملك سيف: ما اسمك بين الطيور؟ فقال له: يا سيدي انا اسمي الشمردل وما أحدا [كذا] من الطيور ينطق مثلنا لأنه قليل وجودنا وما نسكن العمار أبدا وجنسنا لا يوجد إلا قليلا»[43].

نُطْقُ طائر الشمردل وطبيعة حياته، جعل منه طائراً مختلفاً، فقد كان فصيحاً ويفكر مثل أي إنسان، وله شخصية مختلفة وقوية، فبعد أن ساعده الملك سيف وقتل الثعبان، ساعده أكثر من مرة، ووفاءً له بقي مرابطاً عنده ورفع جناحه ليحميه من حرارة الشمس بعد أن غفا الملك سيف بسبب تعبه من رحلته الطويلة، ومن ثم حمل الملك سيف وأوصله إلى أماكن عدَّة. فالعجيب الذي اصطنعه الراوي، والصفات التي أعطاها للشمردل، نطقه وكبر جسمه وأجنحته الواسعة، جاءت بفائدة كبيرة على الملك سيف وأصبح أهم المساعدين له.

لم يقف خيال الراوي عند تحول الملك سيف لطائر، أو جَعْل طائر ينطق مثل البشر، لكنه أوجد حصاناً عجيباً من جمع أحجار الياقوت مع بعضها ليتشكَّل كأي حصان طبيعي:

«فقال له الملك شاذلوخ: يا ملك الزمان أنا عندي ذخيرة وهي تنفعك في أي مكان فإنه لا ينفعك غيرها وهو حصان مصنوع من الياقوت الأحمر فإذا كنت مسافر تعشق رجليه في جثته وكذلك ذيله في رقبته وتقول له كن حصان [كذا] بحق ما على خاتم سليمان فيصير حصاناً من الياقوت الأحمر وترى سرجه مفصلاً من الجوهر والزمرد والأخضر ولجامه من الذهب الأحمر فتركبه وتسير به أينما شئت وأما إذا أردت الإقامة فتقلعه اللجام فيغطس في البر والآكام ثم أن الملك شاذلوخ وضع يده على منطقته وقال: يا ملك الإسلام الحصان الذي قلت لك عنه هذه صورته وأخرج له ثمان قطع ياقوت فالكبيرة هي بدن الحصان والأربع هما الرجلان واليدان واحدة رقبة برأس واحدة ذنب والثامنة قضيب صغير فلما عشق السبع قطع ضربه بالقطعة الثامنة وقال له: كن حصاناً فما شعر الملك سيف إلا وهو حصان من الياقوت الأحمر وسرجه مفصل من الجوهر والركاب من الياقوت واللجام من الذهب والرأس والسرج من شرائط الذهب وهو من أعجب العجب»[44].

كانت المخلوقات العجيبة تتشكل من كائنات حية، إن كانت مركبة أو بسيطة، لكن الراوي خلق حصاناً من الياقوت، تدبُّ فيه الروح ما أن يُضرب بالياقوتة الثامنة، وقد اختلق الراوي هذا الحصان، لأن الحصان الطبيعي لا يستطيع عبور الربع الخراب الذي يجب على الملك سيف أن يقطعه ليستمر في رحلته. وبالفعل يعبر الحصان الياقوتي الربع الخراب، لكن بعد عبوره الربع الخراب يتهالك ولا يقوى على الاستمرار:

«(قال الراوي) إن سبب كسل الجواد في هذا النهار هو أنه في هذه المدة قطع فيه الربع الخراب ودخل به على جبال الكافور وأن الجواد دوخته رائحة الكافور فأصبح عديم القوى والحيل فصار ينفخ الأرض والملك سيف طارده ولا يسأل عنه وأخيراً ابرك [كذا] الحصان الأرض فحركه الملك سيف وإذا به ميت»[45].

على الرغم من أن الحصان من الياقوت، لكن روحه كانت حساسة إلى درجة أنه لم يحتمل رائحة الكافور، وفي الوقت نفسه استطاع أن يكمل مهمته وينقذ الملك سيف بعبوره الربع الخراب. جبال الكافور كانت لها رائحة تُميت أي حيوان يمر بها، ولكي يكمل الراوي رحلة الملك سيف، لا بد أن تكون هناك واسطة نقل يعبر الملك سيف عن طريقها جبال الكافور، فيختلق له جواداً خشبياً لا تؤثر به الرائحة:

«وكان أبي يقال له الكهين الزنزلخت فإنه أحضر أخشاباً على اسمه زنزلخت وصنع منها على صفته جوادا وهو هذا وكان يركبه مدة حياته لأنه جواد مرصود ولا يقطع أرض الكافور غيره وبعد موت أبي احتويت أنا عليه إلى الآن وفي هذه الليلة أتاني رجل وقال لي: يا سيسبان ارجع إلى طريق الإيمان واستغن عن هذا الحصان وأعطه لملك الإيمان وهو الملك سيف بدايتي فجدد اسلامك على يديه وأعطه هذا الحصان حتى يسلك على ظهره وادي الكافور ويبقى لك الأجر والثواب من العزيز القهار فانتبهت من منامي فلم أجد غيرك قدامي، .....،، خذ هذا الخاتم وضعه في أصبعك وإذا ركبت عليه فضع يدك بين عينيه واشر له قدام فإنه يسير كما تأمره وأما أن رفعت يدك إلى فوق فإنه يصعد إلى جهة السماء وهكذا ثم أن الملك سيسبان قام ورحب وعلم الملك سيف طريقة مسيره في البراري والقيعان وكذلك الملك سيف علمه قواعد الإيمان»[46].

كان للعجيب دور كبير في بناء الحصان الياقوتي والجواد الخشبي، فمن دونه لا يمكن أن يصنع الراوي هذين الحصانين من جماد وتدبُّ فيهما الروح، ومن دونهما لم يستطع الملك سيف عبور الربع الخراب ووادي الكافور.

الهوامش

1 ينظر: قال الراوي.. البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997، ص92.

2 شعرية الرواية الفانتاستيكية، شعيب حليفي، الدار العربية للعلوم ناشرون- بيروت، دار الأمان- الرباط، منشورات الاختلاف- الجزائر، ط1، 2009، ص202.

3 ينظر: العجائبي في الرواية العربية، نورة بنت إبراهيم العنزي، المركز الثقافي العربي والنادي الأدبي بالرياض، ط1، 2011، ص142.

4 شعرية الرواية الفانتاستيكية، م. س، ص198.

5 م. ن، ص197.

6 م. ن، ص200.

7 السرد العربي مفاهيم وتجليات، سعيد يقطين، الدار العربية للعلوم ناشرون- بيروت، دار الأمان- الرباط، منشورات الاختلاف- الجزائر، ط1، 2012، ص171.

8 شعرية الرواية الفانتاستيكية، م. س، ص175.

9 سميولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامون، ترجمة: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار، دمشق، ط1، 2013، ص120.

10 الفنطازية والصولجان.. دراسة في عجائبية الرواية العربية، د. فاطمة بدر، دار الأدهم للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2013، ص22.

11 فرند: الفِرندُ: وَشْيُ السيف، وهو دخيل. وفرند السيف: وشيه. قال أبو منصور: فرند السيف جوهره وماؤه الذي يجري فيه، وطرائقه يقال لها الفِرْنِد وهي سَقاسِقُه. الجوهري: فِرِنْدُ السيف وإِفْرِنْدُهُ رُبَدُهُ ووَشْيُه. والفِرِنْد: السيف نفسه.
لسان العرب: مادة فرند.

12 سيرة فارس اليمن الملك سيف بن ذي يزن، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ج1، ص152- 153.

13 الفنطازية والصولجان، م. س، ص22.

14 شعرية الرواية الفانتاستيكية، م. س، ص174.

15 سيرة فارس اليمن الملك سيف بن ذي يزن، م. س، ج1، ص191.

16 م. ن، ج1، ص191.

17 م. ن، ج1، ص192- 193.

18 م. ن، ج1، ص194- 195.

19 قال الراوي، م. س، ص102.

20 شعرية الرواية الفانتاستيكية، م. س، ص199.

21 سيرة فارس اليمن الملك سيف بن ذي يزن، م. س، ج2، ص234.

22 م. ن، ج2، ص234- 235.

23 شعرية الرواية الفانتاستيكية، م. س، ص174.

24 قال الراوي، م. س، ص103- 104.

25 سيرة فارس اليمن الملك سيف بن ذي يزن، م. س، ج2، ص238.

26 البناء الأسطوري للسيرة الشعبية.. سيرة الملك سيف بن ذي يزن نموذجاً، دكتور خطري عرابي، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط1، 2009، ص107.

27 قال الراوي، م. س، ص100.

28 العجائبية في الرواية الجزائرية، د. الخامسة علاوي، دار التنوير/ الجزائر، 2013، ص326.

29 قال الراوي، م. س، ص100.

30 سيرة فارس اليمن الملك سيف بن ذي يزن، م. س، ج3، ص146- 147.

31 م. ن، ج3، ص147.

32 م. ن، ج3، ص249- 250.

33 م. ن، ج3، ص250.

34 م. ن، ج4، ص79.

35 قال الراوي، م. س، ص103.

36 قال الراوي، م. س، ص101.

37 سيرة فارس اليمن الملك سيف بن ذي يزن، م. س، ج2، ص9.

38 م. ن، ج2، ص51- 52.

39 قال الراوي، م. س، ص102- 103.

40 الفنطازية والصولجان، م. س، ص48- 49.

41 أشكال الزمان والمكان في الرواية، ميخائيل بختين، ترجمة: يوسف حلاق، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1990، ص43.

42 سيرة فارس اليمن الملك سيف بن ذي يزن، م. س، ج2، ص309.

43 م. ن، ج2، ص153.

44 م. ن، ج2، ص262.

45 م. ن، ج2، ص263.

46 م. ن، ج2، ص264.

الصور

من الكاتب

(الجزء الأول)

الأصول المعجمية لبعض التّعبيرات الأجنبيّة ذات الصّبغة التّراثيّة في اللهجة البَحرينيّة

مقاربة لظاهرة الاقتراض اللغويّ في العاميّة البحرينية

(1)

د. حسين علي يحيى

باحث إثنروبولوجي من البحرين

سياق البحث ودواعيه:

ليس من الغريب أن تتأثر اللهجة البحرينية المحكية كغيرها من اللهجات العربية الأخرى بظاهرة "الاقتراض اللغويّ"[1] من اللغات الأجنبية؛ أسوة باللغة العربية الأمّ التي استعار مستخدموها عبر العصور والأزمنة بعض الألفاظ المتداولة في سياقات لغوية معرّبة عن اللغات القديمة مثل الآكادية والفارسية، واليونانية، والرومانية، منذ العصر الجاهلي، وامتدادا إلى عصور صدر الإسلام والعصوروالمتأخرة، وصولا إلى العصور الحديثة، التي استعار فيها الناطقون بالعربية العديد من الألفاظ والتعبيرات عن اللغات الهندية والبرتغالية والإنجليزية والفرنسية والإيطالية، والأسبانية وغيرها.

وقد رصد علماء اللغة العربية القدماء والباحثون الألسنيون المحدثون العديد من المفردات اللغوية ذات الأصول المعجمية المعرّبة، التي لا يزال الكثير منها سائرًا على ألسنة الناطقين بالعربية، وفق كيفيّة تداولية، تتفق مع خصائص اللسان العربيّ الذي استوعب على نحو حضاريّ خصائص الدلالات المعجمية المعرّبة لتلك المفردات في لغاتها الأصلية، وطوع سيرورة اندماجها في بنى لغوية سياقيّة، لاتمسّ فصاحة اللغة العربية، التي أثرَت بدورها على نحو تبادليّ في الكثير من اللغات الشرقية والغربية، والتي اقترضت منها بحكم التثاقف الحضاريّ العديد من المفردات والتعبيرات التي لا تزال، بفعل سيرورة اندماجها في البنية اللسانية للغات تلك المجتمعات، موضع استخدام تداوليّ، يشهد على التأثيرات اللغوية المتبادلة بين الحضارات الإنسانية، على مدى الأزمنة والعصور.

ومما يُستشهد به في هذا المجال ورود بعض ألألفاظ المعرّبة عن أصول أعجمية استوعبتها السياقات اللغوية العربية في القرآن الكريم، ومن بينهاعلى سبيل المثال لا الحصر ﴿السندس والاستبرق﴾ في قوله تعالى ﴿ويلبسون ثيابا خضرا من سندس وإستبرق﴾[2] و«الزنجبيل» في:﴿ويسقون فيها كأسا كان مزاجها زنجبيلا﴾[3] و«الكافور» في: ﴿إن الأبرار يشربون من كأس كان مزاجها كافورا﴾[4] و«الفردوس» في :﴿الذين يرثون الفردوس هم فيها خالدون﴾[5] و«الزمهرير» في:﴿لايرون فيها شمسا ولا زمهريرا﴾[6] و«الأكواب والأباريق» في: ﴿يطاف عليهم بأكواب وأباريق وكاس من معين﴾[7] و«القرطاس» في: ﴿ولو نزلنا عليك كتابا من قرطاس﴾[8] و«القنطار والدينار» في: ﴿ومن أهل الكتاب من إن تأمنه بقنطار يؤده إليك ومنهم من إن تأمنه بدينار لا يؤدّه إليك﴾[9] والتنور في قوله تعالى: ﴿وفار التنور﴾[10].

وقد خصص صاحب «الإتقان» فصلا في ما وقع في متون القرآن «بغير لغة العرب» موردا فيه عن الجواليقي «أنّ جميع أسماء الأنبياء كلها أعجمية إلا أربعة آدم وصالح وشعيب ومحمد» كما أورد أسماء بعض القرى والأودية والجبال، مستعرضا روايات إرجاع تلك الأسماء إلى أصولها العبرانية أوالسريانية[11].

وباستقراء تاريخ ظاهرة «الاقتراض اللغويّ» المتمثلة في «تعريب» الألفاظ ذات الأصول المعجمية؛ نجد أنها تعود إلى ما يزيد على المائة وخمسين سنة قبل تنزّل القرآن الكريم؛ حيث يرد في أشعار امرؤ القيس - على سبيل المثال - في المعلقة قوله:

إذا قامتا تضّوَع المسك منهما

نسيم الصّبا جاءت بريّا «القرنفلِ»[12]

مهفهفة بيضاء غير مفاضة

ترائبها مصقولة كـ«السَّجنجلِ»[13]

كما يرد قوله في إحدى قصائده:

فأسبل دمعي كفيض «الجُمَان»

أو الدّرّ رقراقة المنحدر[14]

لقد كانت ظاهرة» الاقتراض اللغويّ» - التي استوطنت بواسطتها الكلمات المعرّبة معلقات فحول شعراء الجاهليّة، واستوعبتها متون نصوص القرآن الكريم الشريفة- من بين جملة ما تمّ تبادله عبر الرحلات التجارية مع أبناء شعوب بلاد فارس والروم والحبشة وغيرها من الشعوب التي تردد العرب عليها في تلك العصور القديمة، من خلال المقايضة اللفظية والتثاقف اللغويّ، مع أبناء تلك الشعوب.

ويلفت النظر أنّ معظم الألفاظ المعرّبة قد جاءت في سياق ذكر الله عز وجلّ مقامات المؤمنين المتقين في الجنة وما وعدهم الله من نعيمها، من مساكن طيبة، وملابس فاخرة، ومآكل شهية ومشارب هنيئة، وهي كما يورد (السيوطي) من تلك الأنواع التي عرفها العرب عن غيرهم من الأمم، وقل وجودها عندهم، مستشهدا على أنّ إيراد لفظة « الإستبرق « في سياق مواضعها في القرآن الكريم مما تستقيم معه البلاغة، ويقتضي ذلك أنه « يجب على كل فصيح أن يتكلم به في موضعه، ولا يجد ما يقوم مقامه..» فيكون تعريف التعريب وفق هذا المقتضى « استعمال العَرَب من الأَلْفَاظ المَوْضُوعَة لمَعَانٍ في غَيْر لُغتها»[15].

وفي هذا السياق يورد النّحاة واللغويون القدامى مقاييس للاستدلال على «أعجمية» اللفظة المعرّبة، حيث يرى الفراهيديّ أن مقياس ذلك يتمثل في «خلوها من أصوات الجذور الرباعية والخماسية فإنْ وَرَدَت عليك كلمة رُباعيَّة، أو خُماسيَّة مُعَرَّاة من حروف الذَّلَق[16] أو الشَّفويَّة، فإنها مُحْدَثة مُبْتَدَعَة، ليْسَت مِنْ كَلام العَرَب؛ لأنك لَسْتَ واجداً من يَسْمَعُ من كلام العَرَب كلمةً واحدةً رباعيَّة، أو خماسيَّة إلاّ وفيها من حروف الذَّلَق والشَّفويَّة واحدةً أو أكْثَر»[17]

أما سيبويه فيركز في تمييز ما أعرب من الألفاظ الأعجمية» على ظاهرتي «الإلْحَاق والإبْدَال» التي يرى بموجبهما أن «العَرَب لا يُغَيّرُون مِن الحُرُوف الأعْجَميَّة مَا لَيْسَ من حُرُوفهم البَتَّة؛ فَرُبَّما أَلْحَقُوه ببِنَاء كَلامهم، ورُبَّمَا لَمْ يُلْحقُوه، فأمّا مَا أَلْحَقُوه ببِنَاء كَلامهم، فَدِرْهَم» أَلْحَقُوه ببناء هجْرَع، و«بَهْرَج» أَلْحَقُوه بسَهْلَب، و«دينار» أَلْحَقُوه بديمَاس» مبدلين مكان الحَرْف الذي هو للعَرب حرفا عَرَبيّاً غيره، وربما تَرَكُوا الاسم على حاله إذا كانت حُرُوفه من حُرُوفهم، وكان على بنَائهم أو لَمْ يَكُنْ، نحو: «خُرَاسَان» ليس على بِنَاء العَرَبيَّ و«خُرَّم» على بناء العَرَبيّ. ورُبَّمَا غَيَّروا الحَرْف الذي ليس من حروفهم، ولَم يُغيِّروه عن بنائه في الفَارسيّة، نحو «فرِنْد، وآجُرٌّ..»[18] وهو ما يؤكده الجوهريّ الذي يرى أنّ تَعريب الاسم الأعجميّ يتحدد من خلال «ما تتفوه به العَرَب على منْهاجها، أي الذي ألحقته بألفاظها»[19]. والزَّمَخْشَريُ الذي يرى أنَّ التَّعْريب يجْعَل اللفظ عَرَبيّاً بالتَّصَرُّف فيه، وتغيّره عن مِنْهَاجه وإجْرَائه على وَجْه الإعْرَاب.[20]

ووفقا لأحد الباحثين فإنّما استعارته العربية من اللغات الأخرى يعدّ قليلا، مقارنة بما اقترضته تلك اللغات عنها من ألفاظ؛ مجملا ذلك في ما لا يتجاوز الـ(521) كلمة، موزعة على الفارسية بنحو (220) كلمة، واليونانية بـ(130) كلمة، والتركية بـ(25) كلمة والإيطالية بـ(24) كلمة، والفرنسية (16) كلمة، و(13) كلمة من اللاتينية ومن لغات أخرى (8) كلمات. مستشهدًا على ذلك باقتراض العربية من اليونانية بعض المفردات الدالة على أشياء لم يعرفها العرب في بيئتهم من مأكولات ومحاصيل مثل بطاطس وطماطم وباميا وفاصوليا من فاصولاذا وباذنجان من ماذنجانا.. فيما دخلت على العربية مفردات كثيرة من الفارسية البهلوية المتأثرة بالرومية من بينها «زئبق ونرجس وبستان وجوهر وطربوش ومهرجان، وورق وآجر وتوت وطازة وفيروز وياقوت وإستبرق وبنفسج.. وغيرها»[21].

وعليه يمكن الاستنتاج أنّ دراسة ظاهرة الاقتراض اللغويّ أو «التعريب» تُعْنى بوصف ما قد يطرأ على بنية الألفاظ التي أدخلها الناطقون بالعربية على تلك الألفاظ من تغيير، وتحليل كيفية تعاملهم مع تقنيات إدماج تلك الألفاظ في سياقات تواصلهم اليومي. وهو ما ستتناوله هذه الدراسة في مقاربة ظاهرة اقتراض اللهجة البحرينية بعض المفردات والتعبيرات الأجنبية التي اصطبغت بحكم التداول اللغوي اليوميّ بالصبغة التراثية المحلية، وفق منهجية علميّة تُعنى برصد تلك الألفاظ، وتحليل تقنيات تداولها، استعمالا، واشتقاقًا، وتصريفًا، إنْ وجد، مع البحث في بعض ما ابتدعته تداوليتهم من مجازات وتعبيرات وأمثال شعبية، تضفي على تداولية هذه الألفاظ في اللهجة البحرينية خصوصية فريدة.

دواعي البحث:

انبثقت فكرة هذه الدراسة في فضاء الجلسات العلمية للندوة العالمية «الثقافة الشّعبية وتحديات العولمة» التي انعقدت في رحاب مركز عيسى الثقافي بمملكة البحرين في الفترة من 17-19 نوفمبر 2012، وقد ألهمت الباحث لإنجاز هذه الدراسة الورقتان العلميتان ذات الصلة بموضوعة هذا البحث والمقدمتان للندوة:

الورقة الموسومة بـ«الثقافة الشعبية مخزون التوليف الثقافي والسلام بين الشعوب» للباحث السوداني يوسف حسن مدني، التي حظيتُ شخصيًا بفرصة إدارة الجلسة العلمية لعرضها ومناقشتها في اليوم الثاني من الندوة. وقد اعتمدت هذه الورقة مبدأ «البعد عن التّغوّل الثقافي والبعد الأحادي.. «وهو الذي يتحدد في لقاء الشعوب سلميًا» على حدّ قول الباحث؛ بما يؤدي

إلى اختلاق التوليف الثقافي طوعًا لا قسرا» مستشهدا على ذلك بإيراد المصطلحات اللغوية العامية المتعلقة بحرفة بناء المراكب السودانية، وتوصيف أجزائها، وذلك بإيراد الكلمة كما يستخدمها أصحاب الحرفة، ومحاولة إيجاد مقابلها باللغة العربية، ومصدرها اللغويّ، ومقابلها بالإنجليزية، مستعينا بالقواميس في معرفة أصول هذه الكلمات واشتقاقها.[22]

الورقة العلميّة الموسومة بـ«لغة البحارة في الوسط الشرقيّ التونسيّ بين المحلية والعالمية» للباحث التونسيّ ناجي التّباب، التي تزامن عرضها ومناقشتها مع الجلسة العلمية نفسها التي عرضتُ فيها ورقتي العلمية الموسومة بـ«الثقافة الشعبية البحرينية في المناهج التعليمية - البحث في ملامح الهوية الوطنية ومواءمة التحديات الكونية» في اليوم الثالث لانعقاد المؤتمر. وقد عنيت ورقة التباب بـ«رصد العلاقة بين الثقافة الشعبية البحرية في مستوى اللغة المستعملة والآخر المختلف؛ وذلك من خلال الجسّ في بعض شعاب اللغة العاميّة التي يستعملها البحارة في الوسط الشرقي التونسيّ؛ لمعرفة ما هو أصيل فيها وما هو دخيل، في مستوى العبارة والمصطلحات، وما تحيل عليه من خلفيات حضارية وثقافية متنوعة»[23].

واستجابة لما سبق، سعى الباحث إلى تنفيذ فكرة هذا البحث؛ متوخيًا تحقيق مجموعة من الغايات الثقافية والاجتماعية ذات البعد التواصلي التراثيّ، وفق مقاربة تضع في الاعتبار مجموعة الدواعي المنبثقة عن هذه المقاربة العلمية، والمتمثلة في:

الحاجة إلى تأصيل تداولية الألفاظ الأجنبية ذات الصبغة التراثية المستخدمة في اللهجة البحرينية، بوصفها ظاهرة لغوية، ينبغي النظر إلى إدماج ممارستها المحكيّة على لسان الأجداد تحت دواعي التثاقف الحضاريّ الذي استدعته الحاجات التواصلية لأبناء هذه الجزيرة المنفتحة على أفق حضارات إنسانيّة مجاورة، ومحط أنظار الطامعين، عبر الأزمنة والعصور، سعيا إلى تجاوز الدونية في النظر إلى هذه الظاهرة تحت فرضية أن البحرين، كما يرى أحد الباحثين، «مقبلة على عقود تنبذ من سيتلفظ بكلمات أجنبية، وتستثقله واعتباره من الأقل ثقافة أو تحصيلاً أكاديمياً بين مجاميع المتكلمين، أو ممن يعيشون لوحدهم في قمقم ضيق»[24].

استقراء الطبيعة التواصلية لاستخدام الألفاظ والتراكيب ذات الأصول اللغوية غير العربية ذات الصبغة التراثية الأكثر شيوعا في اللهجة البحرينية (حتى نهاية عقد السبعينيات من القرن العشرين) مع استبعاد ما طرأ من استخدامات جديدة لبعض التعبيرات والمصطلحات المستحدثة، ذات الصلة بالاستخدامات الإلكترونية لوسائط الإعلام والاتصالات من مثل «التلغراف، والتلكس، والكمبيوتر، والإنترنت، والموبايل...» وغيرها من الألفاظ المتداولة على ألسنة الناطقين باللهجة البحرينيّة اليوم.

حصر بعض استخدامات الألفاظ الأجنبية المتداولة في العامية البحرينية من خلال كلمات وتعبيرات اندثر تداول بعضها أو كاد، ولايزال بعضها مستحضرًا في الذاكرة الشعبية؛ فيما يمكن إدراج البعض الآخر منها في تصنيف ما ينفّر الحسّ اللغويّ التواصليّ البحريني المعاصر من استخدامه، مع الأخذ في الحسبان اقتضاء تحري الدّقة - ما أمكن - لتجنب الالتباس في ردّ بعض الألفاظ المتحولة عن أصل عربيّ فصيح إلى مالا يحتمله تصنيفها بالتحول عن أصل أجنبي، وهو ماوقع فيه بعض الباحثين؛ إما بسبب عدم انتمائهم إلى بيئة تداولية اللهجة البحرينية المحكيّة، أواعتمادهم آليات رصد تجانبها دقة رصد بعض الكلمات وتصنيف تداوليتها العربيّة إلى اصل أعجمي من مثل ردّ كلمة «وايد» بمعنى كثرة وُجود الشيء وسعته إلى «wide» الإنجليزية! وكلمة «وين» المنقلبة عن اصل فصيح «أين» إلى أصل إنجليزي «were»! وكلمة «باجلا»: «الباقلاء» ومثلها «البقّة»: المنقلبة فيها القاف عن غين «البغّة» بمعنى: «هيجان الدم» وكلمة «الحسوّ» و«قشبر» وكلمة «الزّور» بمعنى : الغصب، و«جلوة» العروس إلى أصل فارسي، وردّ كلمة «صج»: المتحولة فيها الجيم عن القاف «الصدق» وكلمة المخمّة الشائعة الاستعمال إلى أصل هندي![25]

بحث مجالات تداول التواصل بواسطة بعض الألفاظ والتعبيرات الأجنبية ذات الصبغة التراثية التي تتوزع على العديد من المجالات الحياتية، وتحاكي الأساليب التواصلية لأصحاب اللغات المأخوذ عنها؛ بما يحقق التعايش مع الآخر الأجنبي، والأخذ عنه، بحكم التثاقف أوالتقليد، الذي قد يصاحبه كما يرى أحد الباحثين في أصول اللهجة البحرينية وما طرأ على استخداماتها في بيئاتها المختلفة من تحولات «لغوية تاريخية صرفية نحوية» صاحبها كما في لهجة أهل المحرق «انتقال مظاهر الليونة والإمالة والرخاوة التي عمت - كما يرى - الناطقين بتلك اللهجة رجالاً وأطفالاً، ونواخذة، وغواصين، وسيوب، وانتقلت عبر الأبناء، عن طريق الأمهات، لتصبح، عبر الزمن مظهرا من مظاهر لهجة أهل المحرق»[26].

ولعلّ ما يلفت النظر في علاقة أبناء البحرين مع الوافدين الزائرين أو المقيمين قدرة البحرينيين على نسج علاقات تواصلية إنسانية تتخطى الحواجز اللغوية، ويمكننا في هذا المجال استحضار نموذج العلاقة التي نسجها العاملون من قرية كرانة مع وفد البعثة الدنماركية للتنقيب في الخمسينيات من القرن العشرين، كما سجلها توماس فيبيكر (2008) حيث ابتدع المواطنون العمال الذين لا يجيدون الإنجليزية في تواصلهم مع الآثاريين الذين لا يجيدون العربية آلية تواصل لغويّ تمثّلت في نطق العمال أسماء أعضاء البعثة بطريقة «توحي بأنها أسماء عربية أو معرّبة؛ مستمدة من أسمائهم الأوربية الأصلية... تحول بموجبها اسم الآثاري الدنماركي يَبسن تحول إلى «يابس» وهيلموت إلى «حلموط» والآثارية الدنماركية كارن إلى «كان» وبْيانه إلى «بيان» ولم تكن هناك صعوبة في تلفظ اسم «بيبي» لسهولته، وكذلك اسم «غلوب» لقربه من اسم المصباح الكهربائي باللغة الإنجليزية، فيما أعطوا بيذه مورتنسن المنقب في باربار اسما «فيلو» وقد يكون هذا الاسم مرتبطا بضخامة جسمه الشبيه بالفيل»[27].

واستنادا إلى ما سبق ستسعى هذه الدراسة إلى استخلاص بعض الدلالات الاجتماعية والحضارية لأثر تواصل أبناء البحرين عبر الألفاظ الأعجمية المعربة ذات الصبغة التراثية المحليّة، ومامنحه هذا التواصل للسانهم التداوليّ من خصوصية حضارية شعبيّة مكنت العديد منهم، قبل سنوات اكتشاف النفط، وبعدها، عبر أجيال متعاقبة، من شحذ ملكة أبناء هذه الجزيرة لاكتساب اللغات الأجنبيّة المعاصرة وإجادتها، والتفوق في بعض الأحيان على أبنائها في الكثير من المجالات التخصصية المعاصرة.

أسئلة الدراسة:

انطلاقا من سياق البحث ودواعيه انبثقت مجموعة من التساؤلات البحثيّة التي تحاول الدراسة الإجابة عنها وتتمثل في:

هل التواصل اللغوي عبر الألفاظ والتراكيب ذات الأصول اللغوية الأجنبية في اللغة البحرينية المحكيّة يمثّل رطانة فارغة تنمّ عن إحساس بالدونية تجاه الآخر المستعار من لغته، أم تثاقفا حضاريًا يحقق غايات تواصلية منفتحة بفطرية على الآخر الماخوذ عن لغته؟

إلى أي مدى يعكس التواصل اللغوي عبر الألفاظ والتراكيب الأجنبية في اللهجة البحرينية ما يمكن أن نطلق عليه مظهرًا لغزو ثقافيّ، يمس الهوية الوطنية والقومية للمجتمع البحريني العربيّ، كما تظهر بعض الدراسات التي رصدت تلك الألفاظ ؟

ما دلالة اتخاذ بعض الألفاظ والتراكيب الأجنبية في اللهجة البحرينية صبغة تراثية محليّة محببة للنفوس لدى بعض أبناء المجتمع البحريني المعاصر؟

ما الذي يؤشره استخدام بعض الألفاظ والتراكيب الأجنبية ذات الصبغة التراثية من ارتباط مع أنساق العادات والتقاليد وبعض جوانب الحياة اليومية البحرينية ؟

ما الدلالات الاجتماعيّة لتداول بعض الألفاظ والتراكيب الأجنبية ذات الصبغة التراثية المشتركة في المجتمع البحرينيّ وبعض المجتمعات الخليجيّة ؟

حدود البحث:

ترتسم ملامح خريطة متضمنات البحث الحالي على الآتي:

استخلاص الألفاظ والتعبيرات ذات الصبغة التراثية واستقصاء ما يتفرّع عنها من اشتقاقات صرفية، ودلالات مجازية، إن وجدت، مع التركيز في تناول عينات لسانية شائعة يمثل تداولها مسحة تراثية لهجيّة، تشترك في تداول الكثير منها بعض اللهجات المحكية بدول مجلس التعان الخليجي. وستستثنى هذه الدراسة الألفاظ الأعجمية ذات الصلة بمسميات بعض القرى البحرينية العائدة إلى حقب تاريخية بعيدة، ولا تزال متداولة، مثل دمستان وكرزكان، وشهركان، وكرباباد، وسلماباد.. وغيرها؛ بسبب ماقد يثار حول أصل إطلاق هذه المسميات من جدل قائم في معظمه على التأويلات العاطفية؛ بغية ردّ تلك المسميات إلى أصل اشتقاقي عربيّ، لا يصمد في معظمه أمام التحليل المعجمي اللغوي العلميّ.

سوف تستثني هذه الدراسة - لأسباب موضوعية - إيراد المسميات الطارئة لبعض شوارع المنامة قبل خمسين سنة أو أكثر، في أثناء الحماية البريطانية، والتي حمل بعضها أسماء معتمدين أو شخصيات إدارية بريطانية لدى حكومة البحرين، إذ إن تلك المسميات لم تترك انطباعًا تداوليًا في الذاكرة البحرينية التراثية الشعبية، حيث حلت محلها مسميات بحرينية عربية مؤصّلة، ومن بين بعض مسميات تلك الشوارع: شارع «ديلي» (1921 - 1929م) الذي يحمل اليوم اسم «شارع الزبارة» وشارع «باريت» (1929م) الذي يحمل اليوم اسم «شارع باب البحرين» وشارع «بارك» قائد الشرطة (1929 - 1932م) الذي يحمل اليوم اسم «شارع قاسم بن مهزع» وشارع «بلجريف» المستشار المالي لحاكم البحرين الشيخ حمد بن عيسى آل خليفة (1926 - 1956م) الذي يحمل اليوم اسم «شارع الشيخ عيسى» بالإضافة إلى شارع «برير» (1932) الذي يحمل اليوم اسم «شارع الشيخ خليفة»، وشارع «التيلغراف» الذي يحمل اليوم اسم الشيخ خلف العصفور.. وغيرها.

لا تسعى الدراسة إلى وضع قاموس لرصد الألفاظ الأعجمية المتداولة في اللهجة البحرينية، وهو ما تكفلت به دراستا كلّ من حسين سليمان قورة: المواطن البحريني ومداخلات الألفاظ الأجنبية لهجته البحرينية: 1993 ودراسة عبد الأمير محسن زهير: تطور اللهجات البحرينية في العقود التسعة الماضية (1919 حتى 2011): 2012. كما تناولته بالرصد خليجيا دراسة كل من خالد سالم محمد: «قاموس الكلمات الأجنبية في اللهجة الكويتية قديما وحديثا»: 2009. وعرضته مبوبا تبويبا موضوعيا دراسة نورعبد الله المالكي: «ألفاظ دخيلة ومعربة في اللهجة القطرية» الصادر عن مركز التراث الشعبي لمجلس التعاون لدول الخليج العربية، الدوحة، قطر: 2000. بالإضافة إلى ما أورده الباحث محمد جمال من مفردات وتعبيرات ذات أصول معجمية أجنبية في كتابه «معجم الألفاظ والتعابير الشعبية»: (د. ت): تم تدشينه في مركز عبد الرحمن كانو الثقافي في 26 يوليو 2015م. وسوف تستفيد هذه الدراسة مما ورد في مسارد معاجم الدراسات السابقة في حدود ما يتفق مع غايات البحث الحالي، وحدوده المبينة في عنوان الدراسة.

إجراءات البحث:

اعتمدت الدراسة من الإجراءات البحثية التأطيرية والميدانية الآتية:

إجراء مسح ميدانيّ لرصد بعض ما تبقى على الألسن أو في محفوظات الذاكرة الشعبية من ألفاظ وتعبيرات ذات أصول معجميّة غير عربية متداولة في اللهجة البحرينية المحكيّة، وتدوين مادتها في بطاقات خاصة، وانتقاء ما يخدم منها دواعي البحث، ويجيب عن أسئلته المحددة.

استقصاء الألفاظ والعبارات ذات الصلة مما له علاقة مباشرة بموضوع البحث في ما توافر للباحث من الدراسات البحرينية والخليجية المنشورة[28]، وسبر ما هو متداول على مواقع الإنترنت المتخصصة[29].

تنظيم حلقة نقاشية في مجلس «النشّابة» بمدينة حمد في صيف العام 2013 بحضور بعض المتخصصين في اللغة العربية، والمهتمين بالتراث الشعبيّ. تمّ فيها عرض قائمة أولية بالألفاظ والتعبيرات المقترحة لموضوع مشروع الدراسة، ومناقشتها، وأعقبها جلسة عصف ذهني منظّمة، للوصول إلى تصوّر أوليّ بشأن تصنيف مادة البحث، وفق المنهجية الأولية المقترحة لتنظيم مشروع هذه الدراسة.

تنظيم منتدى ثقافي تفاعليّ بتاريخ 11 يونية 2016 في شهر رمضان المبارك سنة 1437هـ في «ديوانية الراشد الشعبية بقرية الدراز» ومنتدى آخر مماثل بمجلس الكوفي الرمضانيّ في كرباباد بتاريخ 21 يونية 2016م تضمّنا عرض ما توصل إليه مشروع الدراسة من نتائج أولية، وتداولها مع شرائح عمرية متنوعة ومستويات ثقافية متفاوتة الخلفيات ومتعددة التخصصات، وقد أفضت المناقشات في كل من المنتديين إلى جملة استنتاجات ميدانية استخلصها الباحث، ووظفها في مراجعة متضمنات مشروعه البحثيّ، وفي تأطير منهجيته.

التمييز بين نوعي الاستعمال اللغوي الشائع للكلمة الأعجمية، من حيث، كونها معرّبة : أي «مما استعملته العرب من الألفاظ الموضوعة لمعان في غير لغتها.. وأمكن حمله على نظيره من الأبنية العربية.. وتكلموا به كما تلقوه وربما تلعّبوا به فاشتقوا منه»[30] ويرمز لها في هذه الدراسة بالرمز (مُعْر) أو محوّرة: وهي الألفاظ الأعجمية التي «تُجري ألفاظها على نسق حروف العربية وأصواتها، ومادة تركيبها، وفي هيأتها وبنائها»[31] ويرمز لها في هذه الدراسة بالرمز (مُحْو) مع مراعاة كتابة الحروف التي لانظير لها في العربية بما يقاربها في النطق من مثل«گ gā» و«چَ – چَ Ch - پ/ـپ p» الفارسية وغيرها.

منهجية البحث وتقنياته:

تنتظم متهجية الدراسة وفقا للتقنيات البحثية والمقاربات الموضوعية الآتية:

(2)

انتظمت البنية الهيكلية لعرض مادة البحث في إطار مجموعة من «الحقول المعجمية» – «semantic field» وذلك وفق تبويب قائم على إيراد كلّ «مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع عادة تحت لفظ عام يجمعها»[32]. بحيث تنضوي تحت كلّ حقل مجموعة الألفاظ والتعبيرات ذات المعانى والصفات والدلالات اللغوية المتقاربة، وذلك وفق تسلسل هجائي تنتظم في سياقه مفردات كلّ حقل معجميّ وتعبيراته (ألف بائيًا).

اعتمدت الدراسة «التداوليّة» مقاربة منهجية في دراسة ظاهرة الاقتراض اللغوي في العاميّة البحرينة، مركزة في إيراد البنية اللغوية الأصلية للمفردات والتعبيرات الأعجمية المنتقاة، ووصف ما قد يطرأ على بنيتها اللغوية المتحولة من تحوير بعد التعريب، مع محاولة سبر تداولية إنتاجها وإعادة استعمالها في سياقات اجتماعية متنوعة، واستقراء ما قد تحتمله الألفاظ والتعبيرات المعربة من اشتقاقات لغوية، أو دلالات مجازية، والاستشهاد بما يرفد تداوليتها من أمثال وتعبيرات شعبية دارجة، إن وجدت. وهو ما يتلاءم مع ما اصطلح عليه أحد رواد التداولية

الاجتماعية (جاكوب ماي – 2001: Jacb May) في ما عرف بـ«نظرية اللغة المستعملة» والتي تقوم على دراسة اللغة داخل المواقف الاجتماعية.. واستخدام علامات المنطوق ودلالاته داخل السياق[33].

السعي إلى استخلاص مجموعة من الاستنتاجات ذات الصلة بأهداف البحث؛ وصولا إلى بعض الإجابات عن تساؤلاته.

الهيكلة المقترحة لبنية البحث:

تنبني الهيكلية المقترحة للبحث وفق حقول معجمية ثمانية ينتظم في سياقها عرض عينات المفردات والتراكيب الأجنبية ذات الصبغة التراثية في اللهجة البحرينية المحكية وعلى النحو الآتي:

- الحقل المعجميّ للمعالم والأماكن التاريخية والعامة.
- الحقل المعجمي لمرافق البيت البحريني التقليديّ وبعض التجهيزات فيه.
- الحقل المعجمي للأطعمة والأشربة والأدوية وأدوات المطبخ القديم.
- الحقل المعجمي للألبسة والطيب والزينة.
- الحقل المعجميّ لوسائل المواصلات والاتصالات ومتعلّقاتهما.
- الحقل المعجمي للمهن والحرف التقليدية.
- الحقل المعجمي للأوزان والمقاييس والعملات والمعاملات وحساب الأزمنة.
- الحقل المعجمي للصفات والحالات.

الحقل المعجميّ للمعالم والأماكن التاريخية والعامة

فيما يلي مسرد بأسماء بعض معالم البحرين التاريخية والأثرية والأماكن العامة التي تمثل بعضًا من ذاكرة البحرين الشعبية، مرتبة معجميا:

أسْتاد: مسمى الملعب الرياضي ذي المدرجات المخصصة للمتفرجين (محو) عن كلمة «Stadium» اليونانية، ويعد مدرج كرة القدم بالمحرق الذي افتتح في العام 1961م نواة أول ستاد رياضي بحريني؛ إلا أنّ المسمى الشعبي «أستاد» شاع على ألسنة البحرينيين منذ افتتاح «استاد» مدينة عيسى الرياضي سنة 1986م. وتحفظ الذاكرة البحرينية الرياضية في ذلك العام حضور مسمى «أسْتاد» الذي صاحب إقامة أول مباراة دولية بين منتخب البحرين الوطني ومنتخب إنجلترا للهواة، فيما تستحضر الذاكرة الوطنية الشعبية إقامة دورة كأس الخليج العربي الأولى لكرة القدم على أرضه سنة 1970م[34].

الأمريكي: المسمى الشعبي المتداول في البحرين مختصرًا لمشفى «الإرسالية الأمريكية» (معرّ) عن «American Mission Hospital» وهو أول مشفى تبشيري افتتحته الإرسالية الأميركية في الخليج العربيّ سنة 1902م. والذي تزامن حضوره مع البدايات الأولى لدخول الخدمات الطبية البحرين، مستحضرا دوره مع تفشي بعض الأوبئة والأمراض المعدية في ثلاثينيات وأربعينيات القرن الماضي. وتحفظ الذاكرة الشعبية البحرينية لـ«الأمريكي» انتقال خدمات التوليد في بيوت المنامة على يد «الدكتورة الهندية كوشي» وإجراء عمليات ختان الأطفال إلى هذا المشفى، منذ خمسينيات القرن العشرين حتى أواخر الستينيات «ولا يزال «الأمريكي» يقدم الكثير من الخدمات الصحية للمواطنين والمقيمين بمملكة البحرين»![35].

أوتيل: التعبير الشعبيّ المتداول لمسمى الفندق (محو) Hotel بالمعنى نفسه في اللاتينية وتجمعه العامة على «أوتيلات» ومما تحفظه ذاكرة البحرين أنّ «فندق البحرين» لمالكه عبد النور بستكي، بشارع الحكومة يعدّ أول «أوتيل» يقدم خدماته في البحرين في عقد الثلاثينيات من القرن العشرين، حيث كان يأوي أغلب زبائنه من شركة أرامكو في السعودية وبعض الشركات الأخرى[36].

الآيل: تعبير (محوّ) عن كلمة «Oil» الإنجليزية تستخدمه العامة مسمى شعبيا لمكان شغل عمال الصحة بإدارة الصحة العامة «كوليّة الآيل» ممن تحفظ الذاكرة الشعبية حضورهم اليومي في

عقود الستينيات وما بعدها من القرن الماضي؛ وهم يحملون على أكتافهم المضخات اليدوية الثقيلة لرش المبيدات الحشرية في الأماكن العامة والمزارع، والعيون والمستنقعات، والسيبان، أوحضورهم الأسبوعيّ معتلين «سيارة لفليت» لرش شوارع وأحياء المدن والقرى بمبيدات البعوض والحشرات، كما تحفظ الذاكرة لحضور عمال مكافحة الملاريا مسماهم الشعبيّ الشهير «مريريا» وهو تعبير (محوّ) عن مسمى مرض الملاريا «Malaria» باللغة الإنجليزية؛ حيث تسجل الإحصائيات التي أجريت في المدارس والمستوصفات والشرطة سنة 1937م أن (20 %) من سكان البحرين، خاصة في القرى كانوا يعانون من هذا المرض[37].

الباخشة / الباغشة: المسمى الشعبيّ لأول حديقة عامة في العاصمة المنامة، (محوّ) عن تعبير «باغ شاه» في الفارسية بمعنى «الحديقة الملكيّة» أو «البستان». ويؤرخ حضور «الباغشة» لمناسبة تبرع المعتمد السياسي البريطاني في البحرين في الفترة 1929 - 1932م تشارلز برايور بدب للحديقة، سار ذكره على الألسن مثلا شعبيا في إطلاق العامة على الشخص السمين مسمى «دبّ الباخشة». وتحفظ الذاكرة الشعبية لـ«الباخشة» مناسبات عروض أفلام أخبار الحرب العالمية الثانية في الأربعينيات من القرن المنصرم، وإحياء فرقة موسيقى الشرطة برنامجا موسيقيا أسبوعيا كلّ يوم اثنين، وقد أغلقت «الباخشة» عام 1946م وتمت إزالتها في العام 1951م وأقيم مكانها بناء مدرسة فاطمة الزهراء[38].

بابكو/ بابكوه: مصطلح (محوّ) عن المسمى الإنجليزي المختصر لشركة نفط البحرين Bahrain Petroleum Company (BAPCO) التي تأسست سنة 1929م . وقد أجري منطوق اسم الشركة عاميا وفق الظاهرة الشائعة في اللهجة البحرينية المتمثلة في لازمة إتباع بعض آخر مسميات الأشخاص أوالأشياء بحرف الهاء بـ«وه» ومما تحفظ الذاكرة الشعبية لـ«بابكوه» التكْنية عنها بمسمى «الكبّني» (محو) عن كلمة «Company» - بمعنى «الشركة». وقد كان الشغل في « الكبّني» ومن التعبيرات الشعبية الدارجة في تداولية تعبيري «بابكوه» و«الكبّني» قول العامل أو الموظف مثلا: «ضميت في الكبّني» وقوله عند ترك العمل فيها «فنشت من الكَبني»!.

البرتغال/ البرتقال: المسمى الشعبيّ لقلعة البحرين التاريخية الواقعة على شاطئ البحر في الجهة الشمالية في ما بين قريتي كرباباد من الشرق وحلة عبد الصالح من الجنوب والغرب. (محو) عن لفظ «Portuguese» وترجع الذاكرة الشعبية أصل هذا المسمى الشعبيّ إلى تأريخ استيلاء البرتغاليين على البحرين بين عامي (1521 – 1602م) واتخاذهم القلعة قاعدة عسكرية؛ إلا أنّ القلعة تحمل الآن مسمى «قلعة البحرين» تعبيرًا عن الهوية الوطنية[39] ويستحضر مسمى «قلعة البرتغال» ما أورده بلجريف فسي مذكرته عن اعتقاد البحرينيين بأنها«مسكونة بالشباح» كما يستحضر ذكريات شغف طلاب المدارس في ستينيات القرن العشرين بالرحلات الجميلة التي كانت المدارس تنظمها إلى هذه القلعة التاريخية.

بَمبي: من أسماء المدن ذات الحضور الشعبيّ المتداول في الذاكرة البحرينية على ألسنة العامة. لفظ (محوّ) لمسمى مدينة «بومباي» الهندية: استعارته العامة مضرب مثل شعبيّ على بعد المسافة التي يقطعها التجار المحليون إليها، بحكم كثرة الترحال والعودة من الهند وإليها في قولهم «رايحين بمبي» كم يطلق على الهنود بحكم كثرة تردد الهنود وإقامتهم في الخليج العربيّ للعمل أو التجارة «مال بمبي»: بمعنى أهل بومباي. كما يطلق لفظ «البمباوي» وتجمع على«بمباوية» صفة على الناس او البضائع المستوردة من الهند.

البندر: المسمى الشعبيّ الخليجيّ لمرسى السفن وعلى المدن الساحلية (معرّ) عن كلمة «بندر» الفارسية، صرفتها العامة على قياس لغتهم؛ فاشتقوا منها صيغ الفعل «بندرْ - يبندر» وجمعوها على «بنادر» وصغروها على «بْنَيْدر» وأطلقوه في تداولهم الاجتماعيّ اسم «بندر» للأشخاص. ومما تحفظه ذاكرة المنامة إطلاق مسمى «البندر على ما كان يعرف قديما بميناء الحورة، قبل إنشاء فرضة المنامة سنة 1908م[40].

البنـك: وتعني المصرف: (محوّ) محليّا وعربيا عن أصلها اللاتيني «Bank» وتحفظ الذاكرة البحرينية افتتاح بنك باسم الشرق الأوسط سنة 1920، كأول بنك في البلاد وتجمع العامة كلمة «البنك» على «بنوگ» واستعاروا منها بعض صيغ التعبير المجازي في التكنية عن الغني: «فلان بنك»: وتداولوا بعض التعبيرات الاستفهامية للاستنكار من مثل «چيف أنا كاعد على بنك»؟ وغيرها.

بَوَرْهُوز: المسمى الشائع شعبيا لمحطة توليد الكهرباء (محوّ) عن التعبير الإنجليزي «Power Hous» ولا زال هذا المسمى يطلق على مكان محطة توليد الكهرباء الرئيسة في البحرين، الذي يمثل موقعه معلما لتحديد بعض المعالم التراثية القديمة المحيطة به، مثل ضريح الشيخ ميثم البحراني، وفندق دلمون. ومما تحفظه الذاكرة البحرينية سنة 1930م افتتاح أول محطة لتوليد الكهرباء بمنطقة رأس الرمان شرقيّ المنامة لتصبح المنامة أول عاصمة خليجية تضاء بالكهرباء.

بوشهر/ غبة أبو شهر: من أسماء المناطق ذات الحضور الشعبيّ في الذاكرة البحرينية (محوّ) عن اسم مدينة «بوشهر» الساحلية الفارسية[41]. وتحضر «الغبة» مصطلحًا ملاحيّا عاميّا يشي بعلاقة الإنسان الخليجي بالبحر، فيما تكتسب إضافتها إلى «أبو شهر» توصيفا ابتدعه مخيال الأجداد ليغدو قول الأجداد «غبة أبو شهر» مثلا شعبيا شائعا للدلالة على بعد الأمكنة العميقة في عرض البحر، وغموضها المدلهم بالسواد.

بوليس خانـه: المسمى الشعبي لمراكز الشرطة في الخليج العربيّ، (معرّ) عن تعبير مركب مهجن من أصل لاتيني «Police» بمعنى الشرطة، و«خانه» بمعنى بيت أو مكان، ومن استخداماتها التداولية العامية قولهم في حال الخلاف، حين يستعصي الأمر على الحكماء «اشتك عليه في بوليس خانه»!! ومن اشتقاقات «خانة» التداولية الاجتماعية توصيف العامة الشيء أو الشخص غير ذي النفع بأنه «ماله خانه» وفي الاستفهام الاستنكاري التعجبي، «ويش خانتك انته»؟! وللتوجع لحال شخص أصابه ضرر شديد «ويش خانته»؟!

بيت الباليوز: المسمى المتداول على النطاق الشعبي لبيت المعتمد البريطاني في الخليج قبل استقلال دول الخليج العربي (معر) عن كلمة «الباليوز - Baliuze» بمعنى «القنصل» في الإيطالية[42] وقد أصبح «بيت باليوز» بحكم التداول الشعبيّ معلمًا يطلق على سبيل التشبيه لأغراض التهكم؛ في سياقات اجتماعية متنوعة مثل «حسبالك بيت الباليوز» وفي التوصيف الاجتماعي الساخر «ولد الباليوز» و«بنات الباليوز».

التـرزي/ درزي: المسمى الشعبي المتداول لمحل الخياطة، ويطلق على الخياط نفسه، (محور) عن كلمة «درز» الفارسية بمعنى «طرز» العربية مضاف إليها «ي» النسبة، وتحفظ الذاكرة الشعبية تداولية استخدام كلمة «الدرزي» في سياق إطلاقها على مكان الخياطة، في مثل قولهم: «ثيابي عند الدرزي» وعلى الأشخاص في قولهم «فلان يشتغل درزي».

التّوّازي: تعبير شعبيّ يطلقه العامة مسمى للعيون المحفورة التي يقصدنها النسوة في مدن البحرين وقراها؛ لاستقاء مياه الشرب وغسل الملابس، ويطلقن عليها شعبيا اسم «المِسْتَكا» بمعنى مكان استقاء الماء، وكلمة «توازي» (محوّ) عن كلمة «ارتوازي» نسبة إلى مقاطعة Artois شمالي فرنسا، التي تكثر فيها الآبار الارتوازية المحفورة بالمثقب، ويطلق عليها مسمى «الجدحة» في اللهجة البحرينية. وتحفظ ذاكرة البحرين الشعبية حفر أول بئر ارتوازيّ في العاصمة المنامة سنة 1922م.

التورنة: تعبير يطلق على أمكنة خراطة المعادن وصقلها، والذي يقصده أصحاب الحرف البحرينيون ممن تعتمد حرفهم على المكننة، حيث شاع بينهم هذا التعبير الذي تحفظه الذاكرة الشعبية (محوّ) عن كلمة «Turner» الإنجليزية التي تطلق على صاحب الحرفة «الخراط» فانتقل مدلولها الاشتقاقي بفعل تداولها الشعبي لتطلق على المكان الذي تتم فيه عملية الخراطة فيقال: «ودّ المكينة للتورنة».

التّيل: المسمى الشعبي المختصر لمنطقة جنوبي شرق المنامة، (معرّ) مختصر لكلمة «Telegraph الإنجليزية»، بمعنى (الاتصال اللاسلكي) ويعود سبب هذه التسمية إلى إنشاء أول محطة التلغراف عليها سنة 1916؛ كما أنشئت أول محطة لإرسال البرقيات واستقبالها في منطقة «التيل» سنة 1919م[43]. وقد بقي هذا المسمى الشعبي شاهدا يؤرخ بدايات حقبة زمنية من بدايات انفتاح البحرين على العالم، في مطالع القرن العشرين.

الجَبْرَة: مسمى شعبيّ شائع يطلق على مستودعات حفظ البضائع وتخزينها، كما كان يطلق بائعو الأسماك واللحوم و«الميوه» (الفاكهة) يطلقون اسم «الجَبْرَة» على فرشات عرض بضاعتهم وبيعها والكلمة (محوّ) عن لفظة «جوترة» الفارسية بمعني الدكة المرتفعة، وفي الأوردية توازيها كلمة «جبوترا» بالمعنى نفسه.

الحفيز: مسمى مستحدث يطلق على المكتب أو الوكالة التجارية (محوّ) عن كلمة «Office» الانجليزية شاع استخدامها على السنة بعض الأجداد مع دخول شركة بابكو البحرين، ويجمعها العامة على «حفيزات» وترد في سياق قولهم: «حفيز الشركة» وتوصف السيارة الجديدة شعبيا بـ«مطلّعة من الحفيز» أي من وكالة بيع السيارات.

الخارو: مسمى لسوق قديم في المحرق كان يعرف بسوق «بو دروازة» يرجع محمد جمال أصل تسميته بـ«الخارو» إلى أنّ أحد المتعاملين من العجم كان يربط حماره في بقعة بأرض مجاورة لجامع الشيخ عيسى بن علي، فألفه الناس فصار معلما؛ فأطلقوا على السوق اسم «خارو» نسبة إلى «خر» بمعني «الحمار» في الفارسية مضاف إليها «واو التعريف» فانسحبت التسمية على السوق فصاروا يسمونه «بازار خرو» وحورتها على ألسنة العرب إلى «خارو»[44].

الخان: وتعني بالفارسية الفندق أو البيت الكبير، ويجمعها العامة على «خانات» تداولتها ألسنة البحرينيين والخليجيين بحكم ترددهم للسفر والتجارة على بلاد فارس وغيرها من البلاد التي تطلق مسمى «الخان» على البيوت التي تأوي المسافرين، واستعاروا منها بعض التعبيرات المجازية الشعبية المتداولة في وصف من يأوي أصحابه وأصدقائه في بيته في مثل قولهم: «مسوي البيت خان».

الدكان: لفظ شائع في العامية البحرينية، وفي العربية الفصيحة بمعنى المتجر؛ معرّب عن أصل فارسي كلمة «دكان» واحدها «دكاكين»[45] جمعتها العامية على نفس الصيغة وفي تداولياتها الاجتماعية اشتقت العامة منها الفعل «دكّن» وصاغت منه اسم الفاعل «مدكّن» واستخدموها في مثل تعبيرهم الدارج «دكن/مدكّن على الشيء» أي أخفاه.

الدوبية: مسمى يطلق على عين قصاري الصغرى التي اتخذها بعض الهنود المشتغلين بمهنة غسل الملابس مغسلا؛ بسبب لضحالة مياهها، وهو سبب تسميتها بـ«عين الدوبية» (محوّ) عن كلمة «دهوبي» في الأردية، بمعنى غاسلي الملابس[46] وتجمعها العامة على «دوبية». ولا تزال الذاكرة الشعبية تحفظ مسمى «الدوبي» حتى بعد اندثار «عين قصاري» بوصفه مكانا لغسل الملابس وكيّها، ومسمى حريّ لمن يمتهن هذه المهنة.

الدّوغة: المسمى الشعبي لمكان حرق حجر الجير بواسطة «الصيران» جذوع النخيل، بقرية عالي للحصول على مادة «الجص» و«النورة» المستخدمتين في العمارة البحرينية القديمة. بالإضافة صناعة ألأواني الفخارية التقليدية المعروفة منذ العصور الدلمونية القديمة. ويعتبر مسمى «الدّوغة» (معرّ) عن كلمة «داغ» الفارسية بمعني «الحرق»، مع إضافة تاء التأنيث إليها، وتجمع على «دوغات»[47]. إلا أن الباحث التراثي (حسين محمد حسين) واستنادا إلى معجم الألفاظ الأكدية Chicago Assyrian Dictionary (CAD): (adgu) CAD 1998، v. 1، part ، p. 136 يرجح أصل لفظ الدوغة إلى المسمى الأكدي «آدوگُ» ويعني الفرن المستخدم لحرق الفخّار؛ مستشهدا بذلك على إطلاق مسمى «الدوغة» في شرق الجزيرة العربية و جنوب العراق، وليبيا [48] وقد تلقّبت بعض

العائلات في عالي ممن هاجر بعض أفرادها قديما إلى البصرة وزاولوا مهنة بالفخار بلقب «الدواغجة» أو «الدوغجي» كما تسمى إحدى المناطق جنوب عوالي قديما باسم «الدوغة» وتلقب باسمها بعض ساكنيها ممن امتهنوا صناعة «الجص/ اليص» اشتهر من بينهم «عدنان الدّوغة». مقلد أصوات المطربين الشعبيين في إذاعة البحرين في عقد الستينيات من القرن العشرين.

- ديوان/كلعة/ جلعة الديوان: المسمى التاريخي لمبنى وزارة الداخلية، ورئاسة الأمن العام، المعروف عاميا باسم «الكلعة أو الجلعة» ترجع بعض الروايات أصل مسماها إلى عهد نادر شاه، الذي بناها سنة 1747م. وقد اتخذها الشيخ عيسى بن علي آل خليفة مقرا لحكمه ومكانا لسكنه في عام 1869م. وتعبير «الديوان» الشائع استخدامه في الخليج العربيّ (معرّ) منذ القدم عن كلمة «ديوانه» الفارسية، والتي تعني مكان حفظ السجلات الرسمية[49] وقد اشتق عرب االخليج من هذا المسمى ما اصطلحوا عليه اسم «الديوانية» التي تطلق على مجالس بيوتات العائلات الكبيرة.

الرّسته: وتعني الشارع العام لسير المركبات (مُعرّ) خليجيا عن كلمة «رسته» الفارسية بالمعنى نفسه، ويقال أن العرب قديما عربوها عن كلمة «الرّزْدَق» و«الرستاق» بمعنى «السطر من النخيل والصف من الناس[50] ومما تحفظه ذاكرة الطفولة أن أمهاتنا كنّ يخوفننا من «اللعب في الرسته» و قد جمعت العامة الكلمة على «رَسْتات».

الرّيس: مسمى شعبي لمنطقة مضمار سباق السيارات بالقضيبية في ستينيات القرن العشرين، (معرّ) عن كلمة «Race» الانجليزية بمعنى السباق، ومما تحفظه مذكرات بلكريف حول مكان «الريس» هبوط اول طائرة ركاب تابعة للخطوط الملكية البريطانية «BOAC» على أرضه في أُكتوبر سنة 1932 التي تحولت فيما بعد إلى ميدان للسباق[51]. وقد ارتبط في الذاكرة الشعبية بتعبيرات مثل «بنروح الريس» أو «اليوم ريس».. وغيرها.

سبيتار: وتعني في بعض العاميات العربية ومن بينها الخليجية المشفى (محوّ) عن كلمة Hospital الإنجليزية. فيما ينسب بعض الباحثين اشتقاقها إلى الطبيب العربي «ابن البيطار» الذي لقب بـ«البيطار» لأنه يعالج الناس، من الفعل «بيطر»[52] وقد شاع في تداولية الذاكرة البحرينية والخليجية إطلاق مسمى «بيت الّدختر» على المشافي الصحية (محوّ) عن كلمة «Doctor» الإنجليزية.

لستيشن: بمعنى محطة وقوف الحافلات، مبحرنة عن أصل إنجليزية Station بالمعنى نفسه «العمال يوقفون في ستيشن سالم خطر»: محطة توقف حافلات نقل عمال شركة بابكو. ومما تحفل به ذاكرة المحرق إطلاق هذا مسمى على «فريج ستيشن» على أحد أحيائها القديمة المسمى في عشرينيات القرن العشرين «فريج الدروازة» نسبة لموقع محطة السيارات القديمة فيه[53].

السكرتاريه: لفظة معربة عن لفظ «Secretariat» الإنجليزية معرفة بأل التعريف تطلق مسمى مقر سكرتير حكومة البحرين إبّان الانتداب البريطاني، ويقع مقابل مبنى دار الحكومة الحالي، بالقرب من موقع السفارة البريطانية، وقد حل محله بعد الاستقلال مسمى دار الحكومة، الذي لا زال يحمل في الذاكرة البحرينية المسمى نفسه «السكرتارية» ومن الفعاليات التراثية التي شهدها مبنى دار حكومة البحرين وتحفظها الذاكرة البحرينية افتتاح صاحب السمو الملكي الأمير خليفة بن سلمان ال خليفة رئيس الوزراء في العام 1970م أول متحف وطني في البحرين.

السنككي: المسمى الشعبي لأحد الأحياء القديمة جنوبي المشفى الأمريكي بالمنامة (معرّ) عن كلمة «سنكَ» الفارسيّة بمعنى الحجر، إذ يطلق عليه قاطنوه عليه اسم «الجبل». ويرد «السنكَكي» في مدونة فؤاد الشكر[54] بوصفه مجاورا للمنطقة الواقعة جنوب وجنوب غرب المنامة، حيث تقاطع شارع الشيخ عيسى الكبير مع شارع الزبارة، شاهدا على موضع «أشهر شارع ليلي في المنامة» وما يحفل

بـه جـواره مـن وجـود بعـض الأنديـة ومقـار الجاليـات الأجنبية، ودورالسـينما، والمطاعم الشـعبية، وتسـتذكر المدونة في سياق هذا جوار «السنكـكي» لفندق الشرق الأوسـط اسـتضافة هـذا الفنـدق «إحـدى مسـرحيات الفنان الكويتي عبد الحسـين عبـد الرضا الكوميدية، في الزمـن السـبعيني مـن القـرن العشـرين».

الطّابــو: مسـمى إدارة المسـاحة (محـوّ) عـن أصـل لاتيـنـي «طـوبـوغـرافـيـا Topography» وتعنـي في اليونانية وصف الأرض ورسمها. ولا يزال هذا المصطلح حاضـرا في إطـلاق مسـمى «الطابـو» على وثيقة المسـح «ورقـة الطابـو» كمـا يرد تعبيـر «ورقة الـكز» (معرّ) عن الفارسية بمعنى رؤية الشيء بالتفصيل» تعبيرا موازيا «للطابـو» إلا أنه يـرد في التداوليات الاجتماعية بمعان مـن مثـل: «يكـز البنـات كـزْ» بمعنـى يحـدق فيهـنّ النظـر بتمعّن.

طــابــور: مســمى لمكـان الاصطفـاف الصباحـي المنتظـم اليـومـي للطـلاب والعسـكريين، (محـوّ) عـن كلمـة «قابـور» التركيـة التـي تعنـي اصطفـاف العربـات التي تجرها الخيول المتصلة ببعضها بالسلاسل، وعلى صف مجموعة العسـكر ما بين (800 – 1000 عسـكري) ولا يـزال تعبيـر «طابور الصبـاح» من متلازمـات الحياة اليوميـة التـي تحفظهـا الذاكـرة المدرسـية البحرينيـة حتـى اليوم.

عْرَيبيــا: مـن المسـميات البحرينيـة الخليجيـة المختصـرة للاسـتحضار الشـعبي القديم لذكـر المملكة العـربيـة السـعوديـة الشـقـيـقـة «Saudi Arabia» بالإنجليزية؛ويتمثل هذا الاستحضار الشعبيّ الرحلات الجوية إلى مطار الظهران، وحركة السـفن اليومية من الدمام وإليها، في الزمن السـتيني من القرن العشـرين، ومـا نتـج عـن ذلـك مـن تـداول بعـض التعبيـرات مثـل «مسـافر عْريبيـا» و«راجع مـن عريبيا».

عْرَيف: مسمى موقع سلاح الجو الملكي البريطاني «R.A.F» قبـل اسـتـقـلال مـملـكـة البحريـن، (محـوّ) مختصرا لعبارة «Royal Air Force» ويطلق مسـمى «عرَيْـف» شـعبيا الآن علـى الموقع نفسـه حتـى بعد تغير وظيفتـه إلـى مـكان مستشـفى المحـرق للـولادة، فيقـال مثـلا: «فـلان مولـود في عريف».

الفَينــري: الاسـم الشـعبي لمعمـل تكريرالنفـط الـذي أنشـأته شـركة بابكـو سـنة 1937م (محـوّ) عـن كلمـة «Refinery» الإنجليزيـة. يقـال «فـلان يشـتغل في الفينـري» وترتبـط بالعمل في معمل التكرير عبارات مـن مثـل «كـت كريكـر» المعربـة عـن «Cut Cracker» الإنجليزية، وتعني «التقطير» وفلان يشتغل في «لكرود»: المعربـة عـن كلمـة «Crude Oil» وتعني النفـط الخام، و«فـلان في «المنتنس» المحوّرة عن كلمة Maintenance – قسـم الصيانـة» ولا تـزال هـذه المصطلحـات وغيرهـا متداولـة علـى ألسـنة العاملين بشـركة نفـط البحرين حتـي الآن.

الكراشيه: المسمى الشعبي لسـوق بيـع الحبوب والبهـارات والبقوليـات الغذائيـة في العاصمـة المنامـة (معـرّ) عن «كراش «نسـبة إلى الموطـن الأصلي في بلاد فـارس لمن يمتهنون هـذه المهنة، تجمع على «كراشـيه» وهو الوصف الشـعبيّ الذي اسـتمدت منه محلاتهم في السوق الشعبي القديم بالمنامة اسمها. ومن التداوليات الشـعبية لسـوق «الكراشـيه» ارتباط مصطلـح التزود بـ «ميـرة البيـت مـن الماچلـة» بمحلاتهم التـي لا زالت تحافظ على توفير مسـتلزمات الأكلات التقليدية، وما يحتاجـه الأهالـي مـن خلطـات الحلويـات والمكسـرات، والألعـاب الشـعبية الصغيـرة، للاحتفـاء بمناسـبة «الكركاعون» التقليدية في ليلتي النصف من شعبان والنصف من رمضان. وتعد محلات « الكراشيه» اليوم وجهة سياحية شعبية يقصدها العديد من زوار مملكة البحرين[55].

كراندوه: الاسـم الشـعبيّ المبتذل الـذي يطلقه العامة على أماكن الذعارة، (محو) عن مصطلح اطلقه البريطانيـون علـى منطقـة مخصصـة لهـذا الغـرض بالمحـرق، يرجعهـا البعض إلـى تعبيـر «Grand dole» الإنجليزي بمعنى «الدمية الكبيرة» فيما يرجعه آخرون إلـى تعبيـر «Grand for all» بمعنـى «أرض للجميـع» وقد شـاع اسـتخدام هذا المصطلح كناية شعبية للتهكّم ممـن يتـردد علـى هـذه الأماكـن. بينمـا تداولته ألسـنة

(3)

سوق الكيصيرية

العامة صيغة التعجب الاستنكاري لمن يريد أن ينفي عن نفسه ارتكاب فعل قبيح في مثل قولهم «چيف أنا رايح كراندوه»؟!

كمرگ: المسمى الشعبيّ لدائرة «الجمارك» (معرّ) عن كلمة «كمرگ» التركية بمعنى مكان تحصيل الضريبة؛ وتجمع عاميا على«كمارگ» واشتقت العامة من صيغتها الفعل «كمرگ الشيء» بمعنى صادره، وصاغوا منها اسم مفعول «مكمرگ». وقد عرفت البحرين أول مبنى لـ«الكمارگ» يطل على فرضة المنامة القديمة سنة 1917م أول «كمرگ» حيث بنيت بوابة البحرين سنة 1947م في الموقع المواجه له، وقد كان يمثّل مع الفرضة في تلك الفترة الواجهة الاقتصادية للاستيراد والتصدير، وإعادة التصدير من البحرين إلى الدول المجاورة، وكانت الفرضة - آنذاك - تضم رافعات، ومستودعات تخزين البضائع، وعربات نقل البضائع على قضبان حديدية[56] ولم يغب عن ذاكرة البحرين الشعبية استخدام حمالي البضائع آنذاك عربات النقل التقليدية ذات العجلتين التي ترافقها أصداء عبارة «بالك» (اختصار عبارة «خذ بالك» المستخدمة عاميا للتنبيه) وهي تتردد على أسماع الناس في ذلك الزمان من القرن المنصرم

الكيصرية: المسمى الشعبي لسواق المحرق الشعبيّ القديم (معرّ) عن كلمة «القيصر ملك الروم - Caesar» يعتقد أن نسبة تسميته لمسمى القيصر ملك الروم، صفة للتكنية عن الأسواق الكبيرة، تحفظ الذاكرة الشعبية لهذا السوق الذي افتتح سنة 1810م. أنه كان مسقوفا ومحاطا بسور، وله خمس دروازات (بوابات كبيرة) ويحفظ عبق ذاكرة المكان لـ«الكيصرية» عبق روائح الحلوى البحرينية المحرقية، واختلاط الروائح المنبعثة من الأقمشة الصوفية مع روائح العطور الزكية. ومن التداوليات الاجتماعية الشعبية الستينية لذاكرة «الكيصرية» تسميته آنذاك «سوق الحريم» لكثرة مرتاديه من النساء، وتعد «الكيصرية» أحد الأجزاء الهامة من مشروع طريق اللؤلؤ الذي أدرج على قائمة التراث الإنساني لليونسكو عام 2012م[57].

قلم المرور: اسم مركب متداول شعبيا لإدارة المرورو الترخيص، «قلم» بمعنى إدارة (معر) عن الفارسية ذي أصل تركيّ، أضيفت إلى كلمة المرور العربية، ولايزال هذا التعبير متداولا للدلالة على مسمى الإدارة نفسها، وعلى شرطي المرور؛ ولا يزال يتداول شعبيا قول العامة عند وقوع حادث مروري: «سويتون تلفون لقلم المرور».

الكچرة: لفظة معربة عن الكلمة الهندية (كچرة) وتعني نفايات الأدوات والمعدات والأشياء المنتهية صلاحيتها، وقد أكسبها إدخال لام التعريف الدلالة المحلية على مكان التخلص من السيارات «المكنسلة: cancel» وتعني بالإنجليزية الملغى استخدامها، فتلقى في «السكراب: scarab» الذي يعني (معرّ) عن الإنجليزية أماكن التخلص من الخردوات [58]. فيقال مثلا: «اشتريت سامان من السكراب/ الكچرة».

الكرنتيلة: مسمى مكان الحجر الصّحي للمصابين بالأمراض المعدية والنباتات والحيوانات المستوردة من بعض البلاد المتفشية فيها الأوبئة الحيوانية والنباتية. (محوّ) عن كلمة «The Quarantine» الإنجليزية بمعني «المَحجر الصّحي» ومما تحفظه الذاكرة التاريخية البحرينية اتخاذ قلعة أبو ماهر بالمحرق سنة 1931م «كرنتيلة» لإيواء مرضى الجدريّ الذي تفشى في البحرين آنذاك؛ لمنع انتشار عدواه في البلاد. وقد شاعت على لسان العامة بعض التعبيرات الشعبية المتصلة من مثل «سووا عليه كرنتيلة» و«ودوه الكرنتيلة».

كمبون: مساحة من الأرض مسورة، أومسورة قد تضم مجموعة من المباني السكنية أوالمنشآت (محو) عن كلمة «Compound» الإنجليزية. ولا زال مسمى «الكمبون» يطلق اليوم شعبيا على بيوت العائلات المبنية في مجمع سكني واحد.

كيبل ويلس: المسمى المتداول لشركة البرق واللاسلكي، محور عن التعبير الإنجليزي «Cable & Wireless» قبل تحول اسمها إلى بتلكو «Batelco» حيث شاع بين الناس مثل قولهم «فلان يشتغل في كيبل ويلس».

ليلام: المسمى الشعبيّ لسوق بيع البضائع بالمزاد، وتصفية المخزون وبالجملة «الچكيّة» (محوّ) عن كلمة «نيلام» الأردية المتحولة كما يرى بعض الباحثين عن أصل برتغالي[59]. وتستحضر الذاكرة الشعبية هذا التعبير في نداءات الباعة على بضاعتهم «ليلام .. ليلام» وفي قول العامة: «هذي البضاعة عليها ليلام» أو «بيعها في الليلام» و«مشترنها من الليلام» وقد استعارت العامة اجتماعيا كلمة «ليلام» لوصف حالات التزاحم بقولهم «چنه في سوق الليلام»!!

المِشن: المسمى الشعبي للمدرسة الإنجليكية التابعة للإرسالية الأمريكية، افتتحتها «إيمي» زوج القس صاموئيل زويمر سنة 1899م لأغراض التعليم والتبشير الدينيّ، وقد دمج فيها تعليم البنات والبنين سنة 1902م. والاسم (معرّ) عن كلمة «Mission» الإنجليزية، بمعنى «الإرسالية التبشيرية» وتعرف مدرسة «الميشن» منذ عقد السبعينيات من القرن العشرين باسم «مدرسة الرجاء».

الهيرات: المسمى الشعبي لأماكن مغاصات اللؤلؤ، جمع «هير» (محوّ) عن كلمة «هار» الفارسية بمعني مكان اللؤلؤ. ولا يزال بريق لفظ هذا المسمى المعتق ورنين موسيقى تداولها شائعا اليوم في بعض الإنتاج الإذاعي والتلفزيوني التراثي البحريني والخليجي، وفي ترويج بعض المصارف المحلية لبرامج الادخار لديها.

واق الواق: مسمى قديم استعاره الأجداد لوصف أبعد مسافة متخّيلة على الأرض؛ فاتخذوا منه صيغة لوصف استبطاء من ينتظرونه، فيقولون مثلا: «چَنك رايح واك الواك»! وهي جزر تقع على الساحل الشرقي من أفريقيا، خلف جبل وهميّ أسماه المؤرخون «أصطفيون». وقد نسج البحارة القدماء حول هذه الجزر الأساطير المتخيلة عن وفرة الذهب فيها، وعن ملكتها ذات التاج الذهبيّ، ووصيفاتها الأربعمائة الأبكار، ونسجوا العجائب حول شجر فيها يشبه الجوز وخيار الشنبر، ويحمل حملا كهيئة الإنسان، فإذا انتهى سمع منه تصويت يشبه «واق واق»[60] ولا أدري ماهو منشأ شيوع تداول هذا التعبير بكثرة في لغة الأجداد في سياق لغة الاستبطاء أوالتعبير عن بعد المكان؟! وذلك بموازاة تعبير «كاش كاشوه» للدلالة على مكان متخيل في أقاصي الأرض؛ في قولهم عند استبطاء شخص طال انتظاره «رايح كاش كاشوه»!!

الورشة: المسمى الشائع حتى الآن لمكان تصنيع المعدات، وصيانتها (محو) كما يبدو عن التعبير

الإنجليزية «Work Shop» ولا يزال يتداول في سياقات حديث العامة مثل هذه التعبيرات: «سويت سرويس Serves للأيسي Air condition في الورشة»

الوارد: المسمى المتداول لقاعة المرضى (الجناح) في المشفى (معر) عن كلمة «Ward» الإنجليزية، درج استعمالها شعبيا على ألسنة العامة كثيرا منذ افتتاح مركز السلمانية الطبيّ في سبعينيات من القرن العشرين، متلازمة مع عيادة المرضى والسؤال عنهم «فلان راكد في أي وارد؟» والرد على ذلك مثل: «وارد نمرة 5» وتجمعها العامة على «واردات».

الوَرْف: المسمى المتداول شعبيا لمرفأ تصدير النفط في جزيرة سترة (معرّ) عن كلمة «Wharf» الإنجليزية، المتداولة على ألسنة العاملين في شركة بابكو، وبين الأهالي حتى اليوم؛ فيقال: «فلان يشتغل في الورف» أو «نحدگ / نصطاد السمك كدام الوارف».

اليارد: المسمى المتداول لمكان تجمع السيارات: المأوى الفسيح للسيارات، (معربة) خليجيا عن كلمة «Yard» الإنجليزية بالمعنى نفسه، وترد في سياقات يومية من مثل قولهم: «السيارات واقفة في اليارد» أو «وقف سيارتك في اليارد».

الحقل المعجمي لمرافق البيت البحريني التقليديّ وبعض التجهيزات فيه

فيما يلي مسرد ببعض مسميات مرافق البيت البحريني التقليديّ وأدوات المعيشة والتجهيزات ذات الأصول الأعجمية فيه:

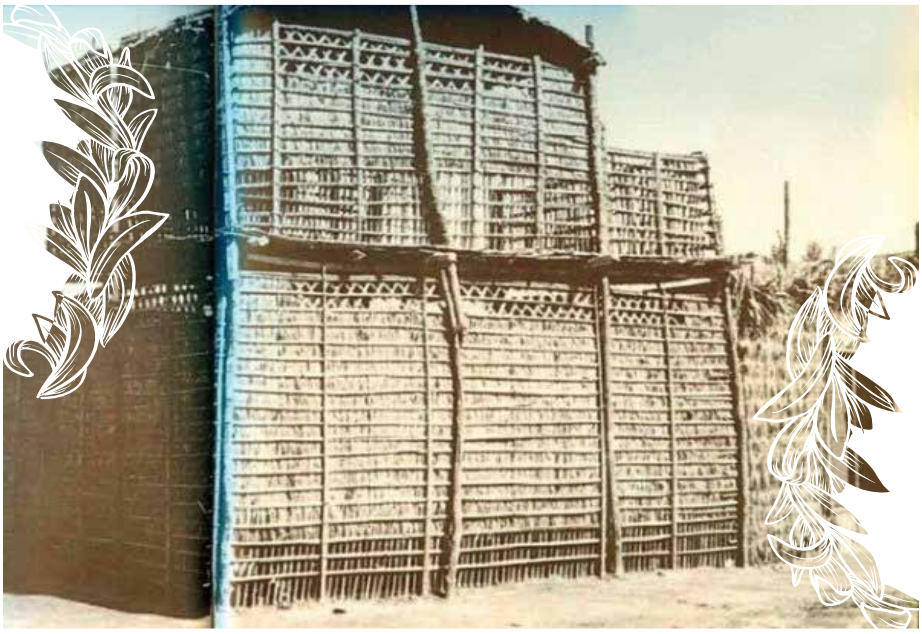
أدب: المسمى الشعبيّ للمرحاض (بيت الخلاء) مشتق من أصل فارسيّ مختصر لعبارة «أدب دست خانه»[61] يبدوأنه متحول عن أصل عربيّ، ثم أعيد استخدامه في العامية ويرادفه استخدام العامة مسمى «التتّي» الشائع في الستينيات من القرن العشرين (معرّ) عن الهندية، بمعنى الإناء المخصص لقضاء الحاجة، وقد تزامن استخدام كلمة «التتي» مع بعض التطور الذي طرأ على معمار البيت البحرينيّ، وما صاحب ذلك من تخصيص «التتّي» مكانا للخلاء في البيوت، بدلا من «السنداس» بالمعنى نفسه، والذي كان مكانا عاما مكشوفا في العامية القروية البحرينية.

أيسي: اختصار مسمى مكيف الهواء معرّب لمختصر كلمة Air Conditioner الإنجليزية، ولا يزال استخدام هذا التركيب متداول بمسمى«A C وConditione» فيقال مثل: «أيسي الحجرة / كنديشن السيارة».

أوتي: المسمى العامي للمكواة (معرّ) عن كلمة «أوتي» الهندية، الذي يطلق على المكواة البخارية التي تعمل بالفحم، وفي التركية «أوتو» أطلقته العامة على المكواة الكهربائية، ويرد في تداوليات العامية البحرينية مقترنا بالفعل «ضرب» في مثل قولهم: «اضرب لثياب أوتي» أو مع اسم المفعول في: «مضروب أوتي».

أيس بكس: المسمى العامي للثلاجة الكهربائية (محور) عن «Ice box» في اللغة الإنجليزية. ومما يتداول في سياقات إيراد بعض التعبيرات اللغوية المعربة المزدوجة استخدام الفعل «بنّد» (معر) عن الفارسية بمعنى أطفىء في مثل: «بنّد الأيس بكس» أو اسم مفعول في مثل «الأيس بكس مبنّد» بمعنى مطفأ. وغير ذلك من التعبيرات المزدوجة التعريب التي يمكن إيرادها على هذا المنوال. وقد ارتبط مسمى «الأيس بكس» بمسمى «لفْرِيزَر/ لفليزر» (الجزء الخاص بتجميد الأغذية) (محوّ) عن كلمة «Freezer» الإنجليزية بالمعنى نفسه، وتجمعها العامة على قياس جمع المؤنث السالم «فْرِيزَرات».

بادكير: أحد معالم البناء التقليدي في دول الخليج، وهو بمثابة فتحة في السقف، يعلوها برج يساعد انسياب الهواء إلى داخل البيت، (معرّ) عن التعبير الفارسي «بَادكِير» المركب من «باد»: بمعنى الهواء، و«كِير» بمعنى «جاذب»، أي جاذب الهواء، ومن الاستخدامات الشعبية المشتركة لهذا التعبير إطلاق مسمى «البادكير» على الجزء المخصص في «الكدو» و«النارجيلة» يتوسط بين رأس الجمر وقحف النارجيل يكون واسطة جذب أنفاس دخان التتن في عملية التدخين.



(4)

بَرَسْتِج/ برستي

باسكيل: شرائح قصب البامبو المجوّف، مفردها «باسكيلة» يجلبه الخليجيون من ولاية «منقلور» بالهند على شكل حزم تسمى كل واحدة «كورجة». تثبت بعد طلائها بـ«الطاري» (الصبغ). أعلى الجندل في أسقف المباني الخليجية في تشكيل معماري مميز، يرجع البعض اصل كلمة «باسكيل» إلى التعبير المركب «بانسي» بمعنى «بامبو» في كل من الهندية والفارسية، متحول عن السنسكريتية، و«سميلا» بمعنى مبلل[62] ويوازي «الباسكيل» في الاستخدام نبات قصب «المَنْكَرور»[63].

بانكة: المسمى الشعبيّ لمروحة السقف الكهربائية، (محوّ) عن كلمة «بنكها» في الأردية، بمعني المروحة اليدوية، وتجمعها العامة على «بانكات» وقد اشتقت العامة تعبيرا مزدوج التعريب للمروحة ذات القاعدة التي تعلق على الطاولة في قولهم: «بانكة ميز». وقد حلت «البانكة» بعد دخول الكهرباء في المجتمع البحريني محلّ «المهفة» التقليدية المصنوعة من خوص النخيل.

بَرَسْتِج/ برستي: أحد أنواع بيوت العرشان القديمة، يبنى من سعف وجذوع النخيل ومن خشب «الدنجل/ الجندل» قد تكون (معر) عن كلمة «برساتي» الهندية: بمعنى الغرفة المبنية أعلى السطح، وتستخدم كملجأ، أوإلى كلمة «برسات» بمعنى موسم المطر في الهندية[64]. ويرجع « معجم العباب الزاخر واللباب الفاخر للصغاني» أصل كلمة «برستج» إلى كلمة «برستق» الفارسية، بمعنى « الآجرّ القائم بعضه فوق بعض»[65].

بَرَنْدَه: المسمى الشعبيّ لفسحة البيت الأمامية (محوّ) عن كلمة «Varandah» الهندية، ترافق تداول إطلاقها مع تطور العمارة البحرينية والخليجية في عقد الستينيات من القرن المنصرم. وتنقل المالكي (2000) عن «قاموس وبستر» أن أصل الكلمة برتغالي انتقل إلى اللغات الأوربية، وترجّح سبق انتقالها عن البرتغالية إلى الهنود، الذين نقلوها بدورهم إلى اللهجة الخليجية بحكم اختلاطهم بعرب الخليج[66].

بروش: مسمى (معرب) عن كلمة «Brush» الإنجليزية بمعنى فرشاة ترد متعددة الاستعمالات في البيت البحرينيّ، والمقصود بها في هذا الحقل المعجميّ «مخمة كنس البيت» أوأداة «للصباغة» و ترد في سياقات اخرى أداة «لتلميع الأحذية» وفي «تنظيف الأسنان»

استعارتها التداولية الشعبية الاجتماعية مجازا في مثل قولهم «اضربه بروش» بمعنى المثل الشعبيّ العراقي القائل «شيّم لمعيدي وخذ عباته».. وغيرها.

بشتخته: صندوق من خشب الساج ذو خانات متعددة ومختلفة الأحجام، يحفظ فيه «النوخذة» أوراق قيد حسابات الغوص، ومثاقيل اللؤلؤ، وبعض حباته. (معرّ) عن تعبير «بيش تخته» الهندي، بمعني الخشبة الأمامية، ويرجح أنها من أصل فارسي. كما يطلق مسمى «البشتختة» على صندوق الأسطوانات الخشبي المزخرف، ذي البوق النحاسي الذي كان يصاحب جلسات الطرب[67]. يطلق عليها كذلك اسم «السحارة» معرب عن كلمة «صحّارة» التركية بمعنى الصندوق الخشبيّ الخاص بالسفر. وفي التداوليات الاستعارية الاجتماعية «للبشتختة» يضرب بها التعبير الشعبي: «الأصل في البشتختة»؛ ذلك أن أحد الأغنياء تقدم لخطبة فتاة ذات حسب ونسب؛ فسأله والدها عن أصله ونسبه؛ فأجابه بإشارة منه إلى البشتختة[68].

بَكيشة: المسمى الشعبي اللطيف لحديقة البيت الصغيرة (محوّ) عن تعبير «باغچة» الفارسي المركب من «باغ» بمعنى حديقة و«چه» أداة التصغير، أجرتها العامة على منطوق التصغير باستخدام «الياء» في العامية البحرينية، للدلالة على صيغة التحبيب والتلطيف.

بنْكلَه: المسمى الشعبي لغرفة الضيوف في البيت الخليجي التقليدي، (معرّ) بحرينيا وخليجيا عن كلمة «بنْكلَه» في اللغة الهندية الأردية، والتي قد يعود أصلها إلى كلمة «Bungalow» الإنجليزي التي تعني «البيت المبني من طابق واحد، وبخاصة في الريف أو على شاطيء البحر»[69].

تانكي: خزان الماء أعلى سطح المنزل، (معرّ) عن كلمة «Tank» بالمعنى نفسه في الإنجليزية، ويجمعها العامة على «توانكي» ومن تداولية استعمالاتها الشعبية المجازية الشائعة، ولا تزال، إطلاقها على ضخام الجثة من باب التشبيه الساخر؛ في قولهم: «فلان تانكي الماي»!! ومثلها في إطلاق كلمة «دْرَام» بمعنى البرميل (معر) عن كلمة «Drum» الإنجليزية، وتجمعها العامة قياسيا على «درامات» وتستخدم لغويا بالمعنى المجازي نفسه لكلمة «التانكي».

تجُوري: مسمى الخزانة الحديدية المستخدمة لحفظ النقود والمجوهرات والوثائق الهامة في المنزل وفي مكاتب العمل، يُرجع البعض اشتقاقها إلى كلمة «تجارة» العربية لأن التجار قديما كانوا هم من يملكون هذا النوع من الخزانات، و يرجح آخرون أنها (معرّ) عن أصل الأردية « (तिजोरी) (محوّ) عن كلمة «Treasury» الإنجليزية بمعنى خزينة ودخلت إلى الأردية بصيغة «ٹریژری - tare zhari» ومنها إلى اللهجات الخليجية[70].

تريك دافور: المسمى الشعبي لمصباح «الكاز/ kerosene» أو لسبيرتو «spirits» ويضغط بالبخار «vapor» اللفظ الإنجليزي (محوّ) بحرينيا إلى «دافور» ويرجع البعض أصل كلمة «تريك» إلى التركية. ويقابل هذا المسمى بعد دخول الكهرباء البحرين مسمى «الليت» (محورة) عن كلمة «Light» الإنجليزية. وتجمعها العامة على «ليتات» ومما تحفظه الذاكرة الشعبية لـ«تريك / وليت الدافور» استخدامه محمولا على الأكتاف لإضاءة طرقات ودواعيس الفرجان (الأحياء الشعبية) في أثناء الزفة التقليدية للعرسان، وقد يكون أصل كلمة «تْريكْ» (محوّ) عن كلمة «Electric» الإنجليزية، بمعنى الكهرباء «وتجمعها العامة على «تْريكاتْ».

درْوازَه: المسمى الشائع لباب البيت الخارجي «أبو صفقتين» (البوابة) (معرّ) عن تعبير «دروازة» الفارسية، المركب من «در»: الباب، و«وازه»: المفتوح. إلا أنّ الرحالة ابن بطوطة ينسبها إلى الهندية، إذ يصف الهنود في أثناء رحلته إلى بلادهم سنة 1325م «إنهم يسمون الباب دروازة»[71]. ولا تزال الذاكرة الشعبية البحرينية تستحضر أصداء شكوى تغير الأزمنة في الأهزوجة التراثية الشعبية المعبرة:

«راحت رجالِ تركع الدروازة

وجتّ رجال المطنزة والعازة»

دريشَه: المسمى الشعبيّ الخليجي الشائع للنافذة (محوّ) عن تعبير «دريچه» الفارسي المركب من «دري» بمعنى باب و«چه» بمعنى الباب الصغير. ولا يزال مسمى «الدريشة» الذي تجمعه العامية الخليجية على «درايش» شائع الاستخدام، ويرد مجازا في تداولية مجازاتهم الاجتماعية، في مثل قولهم للشخص الذي لا فكاك منه: «طلع من الباب ودخل من الدريشة». و«للدريشة» في المعمار البحريني التقليديّ قيمة جمالية واجتماعية مميزة[72]. يشهد عليها ذكرها في بعض الأهازيج الشعبية في مثل قولهم:

والدريشة خضرا والمدّة[73] زرقا...

والمساند[74] صفّين كل صوب ستة.

دنجل: نوع من جذوع الأشجار الصلبة والمستقيمة والصلبة (محوّ) بالقلب عن الكلمة الفارسية «چندل» بمعني «خشب الصندل». يرد مفردها العامي بصيغة «دنچله» استعملها الأجداد في عمل أسقف المنازل التقليدية، تكون بعرض لا يتجاوز الثلاثة أمتار، خوفا من اعوجاجها، ثم يطلونها بطلاء أسود خاص للمحافظة عليها من التآكل والتلف بفعل الحشرات وعوامل المناخ، وفي التداول الشعبي يرد التشبيه في مثل قولهم: «مرتز چنّه دچندله».

دهريز: الممر الضيق في مدخل البيت (محوّ) عن كلمة «دهليز» الفارسية المعربة في الفصحى قديما[75] بالمعنى نفسه. وفي العمارة التقليدية الخليجية يفصل «الدهريز» بين باب البيت الخارجي والحوش[76] ويفضي «الدهريز» غالبا إلى المكان المخصص في البيت الخليجي لاجتماع العائلة والمعروف بـ«الليوان».

دُوشُك: مسمى شعبي لمفرش خليجي تقليديّ يحشى بالقطن ويشكل برسوم تقليدية مطرزة يدويا، يفرش على أرضية المجالس و«الليواين» وتصف حوله المساند للجلوس (محو) من كلمة «توشاگ» التركية[77] ويقال إن الفرس استعاروها في لغتهم. تجمعها العامة على «دواشك» وهو شاهد - حتى نهاية السبعينيات من القرن الماضي - على جماليات تشكّل الأثاث التقليدي لفرشة العرسان البحرينية، ويستحضر هذا المقطع من الأغنية الشعبية «يام الورد» هذا لحضور الشعبي المميز «للدُوشُك»:

«... وجابوا «الدواشك» من ضحا عيني ... وكله علشان أم الورد ياالله»

رباوي: شاع إطلاق مسمى «رباوي» منذ السبعينيات من القرن العشرين على البيوت ذات الطابع المعماري الأجنبيّ؛ للمباهاة مشتقة بالتعريب من كلمة «European» الإنجليزية. وقد شاع استعمالها في مرحلة لاحقة لتوصيف أثاث البيت الحديث والأدوات الصحية وغيرها. فيقال «فلان بيته رباوي»!.

روزنة: لفظة فارسية (معرّ) تعني الفجوة المقامة في جداران غرف و«لياوين» البيت الخليجي، وتبنى على شكل مستطيل عادي، أو مقوس مضاف إليه بعض النقوش الجصية المزخرفة، وتكون «الروزنة» في البيت التقليدي بمثابة رّف لحفظ الأشياء ذات الاستعمال اليومي، لتكون في متناول اليد. وهي بحكم جماليتها تمثل اليوم وحدة معمارية تراثية مميزة تستحضرها الذائقة الجمالية، وتنسج على ذكراها التراثية قصص الخيال الشعبيّ، من المثل القائل:» أم الروازن حطوها في بيت الغِنا ما تغانت»[78].

روشنة: مسمى الفتحة الصغيرة المقامة تحت سقف الغرفة أو الليوان في البيت الخليجيّ؛ (معر) عن الفارسية، بمعنى الشباك الصغير في أعلى البيت. وتمثل «الروشنة» وحدة معمارية تراثية على شكل كوة مربعة أصغر حجما من الروزنة تسمح للهواء وبصيص من الضوء بالدخول. ويتداخل مدلول كلمتي «الروشنة والروزنة» العامي أو الفصيح» فتستخدم إحداهما محل الأخرى أحيانا»[79].

زولية: مسمى السجاد التقليدي الذي يحاك من الصوف (محوّ) عن كلمة «زيلو» الفارسية، و«جولية» الهندية، تجمع عاميّا على «زوالي» وقد أصبح مسماها علامة على تحوّل أنماط تأثيث البيت البحريني ودواوين الأسر الميسورة، بين عدة أجيال. ويرد اسم شعبي آخر «للزوالي» بلفظ «النّهالي» قريب من لفظ «Hali» التركية، وفي معناها ترد هذه الأغنية شعبيا:

(5)

روزنة

ما فرشنا «النهالي» لو ما نحبك ما فرشنا «النهالي»

عزيزِ وغالي .. وحياة بقاك انك عزيزِ وغالي..

سامان / سيمان: تعبير يطلق عاميّا العامة على مستلزمات البيت «الميرة» وعلى عدة الشغل وأجزاء المكائن والآلات (معرّ) عن كلمة «سامان» الأردية، بالمعنى نفسه؛ ومن تداولياتِ استخدامها اللغوي قولهم «اشتر سامان للبيت/ أو للمكينة» وإطلاقها مجازا في اللغة السوقية لوصف بعض أعضاء الإنسان السفلية؛ وشاع كثيرا استخدامها منقولة عن الهنود في عبارة «سامان ديكة» التي ذهبت تعبيرًا يطلق على الشخصية الذي «لا يمتلك الصلاحية للقيام بأية مهمة...»[80] وستتناول الدراسة تفصيل ذلك في الحقل المعجمي للصفات والحالات.

سجم / سيم: مسمى شعبيّ تراثيّ للسرير التقليدي، الذي تبنى في حوش البيت من السعف بارتفاع قامة؛ للنوم في ليالي الصيف، ترد - كما يرى جمال - عند البحارة بلفظ «سْكُملي» بالمعنى نفسه، (معرّ) عن التركية، ويحفظ الغزل الغنائي البحريني القديم مفردة «السْكُملي» في ثنايا البوح في:

حدر «السّكملي» اتصوخي للبيبي..

البيض چتلي والسّمر تعذيبي

(6)

فَنَرْ

وفي قولهم:

لا خلا البيت ولا عدم..

منك ياركاب « السّجم »[81]

سيسم : خشب الأبنوس الأسود (معرّ) عن الهندية بالمعنى نفسه، يحضر هذا النوع من الخشب في تداوليات حرفة النجارة التي تشتهر بمزاولتها وتوارثها العديد من العوائل البحرينية، يدخل «السيسم» في تداولية التوصيف الاجتماعي لجودة الأثاث القديم خاصة في صناعة الصناديق الخشبية المعروفة بـ«لمبيت» و«البشتختات» وتميزه الذائقة البحرينية في مثل قولهم: «هذا الصندوق سيسم»!

شِبْرِيّه: مسمى شعبي بحريني قديم للسرير، قيل إنها تعبير (محو) من الفارسية والأردية «شابري / شبريد» بمعنى: السرير المصنوع من الحبال المستخدم على ظهر السفينة. ويوازيها مسمى «الكَرْفايَه» جمعها «كرايْ» تعبير مركب عن المسمى الهندي «چارپائي» وعن الفارسية «چهارپايه» بمعنى «ذات القوائم الأربع»[82].

فَنَرْ: أحد أشهر أجهزة الإضاءة التقليدية في حياة الأجداد، قبل دخول الكهرباء (معر) عن اليونانية منذ القدم بلفظ «فنار» ومنها إلى التركية، تجمع

في العاميّة على «فْنارة» و«الفَنَرْ» يشكل مع الشمعة «لسراج» شاهدان حميمان على ذكريات إضاءة عرشان مضاعن «مكْايظ» الخليج، و«الفرجان» في زمن الأجداد. يرد ذكر «الفَنَرْ» شعبيا في تداوليات المجاز المحبب في وصف من يحضون بمعزّة مميزة، فيقال مثلا: «فلان فنر البيت» وهو المعنى الجميل نفسه الذي حفظه التعبير الجميل في تساؤل المطرب الكويتي عبد الكريم عبد القادر بحسرة في غياب المحبوب: «وينك يا فنر هالبيت؟!».

كاروكة: مسمى المهد التقليدي الخشبيّ للطفل الخليجي في مجتمع الأجداد، ويقابله في اللغة المحكية الأصلية مسمى «المنز» المصنوع من جريد النخيل، ويعتقد أن «الكاروكة» من الألفاظ التي استعارتها الثقافة الخليجية من اللغة الهندية القديمة بحكم التثاقف والاختلاط منذ القدم.

كبَت: المسمى الشعبي لخزانة حفظ الملابس الخشبية أوالحديدية (محوّ) عن كلمة «Cabinet» الإنجليزية، بمعنى «خزانة حفظ النفائس ذات الخصوصية، وتجمع في العامية الخليجية على «كْباتَه/ وكَبَتاتْ». ومن العبارات الشعبية المتداولة في ثقافة الأجداد التربوية، تنبيه الأبناء - على سبيل الوعيد - بالقول: «الخيزرانه.. في الكبت»!

لمبة : مسمى السراج الشعبيّ االمصنوع يدويا من زجاجة «غرشة» (القارورة بالفارسية) أو «قوطي» صفيحة معدنية، في وسطها فتيلة من خيوط الخيش يتم تثبيتها «بدليجة التمر»[83] وتضاء بالكيروسين. ولفظ «اللمبة» (مع) عن كلمة «Lamp» الإنجليزية التي انتقل مسماها بعد دخول الكهرباء إلى البيوت على المصابيح الكهربائية، التي تعرف حتى اليوم بـ«الليتات» جمع «ليت» (مع) عن كلمة «Laight» الإنجليزية. وتحفظ الذاكرة الشعبية البحرينية عبق رائحة احتراق الدليجة المشبعة بالدخان، المنبعث من الفتيل، دون أن تنسى العديد من الحرائق في البيوت المبنية من سعف النخيل، بسبب الغفلة عن اللمبة، أو عبث الأطفال بها.

ليوان: المسمى المعماري الخليجي الشعبي للمكان المسقوف المحاذي لغرف البيت القديم يطل على حوش البيت. (مُح) عن كلمة «إوان/إيوان» الفارسية[84] وتجمع في العامية على «لياوين» و«لُواوينْ» ويعد «الليوان» الركن الحميم في البيت الخليجي الذي تخصصه العائلة لاجتماع أفرادها.ومما تحفظه الذاكرة الشعبية من أهازيج في وصف سعة الليوان قولهم:

والحوي براحة و«الليوان» ساحة..

والحمام يرفرف وسط البراحة[85]

كما تحفظ الذاكرة التراثية الخليجية في ذكر الليوان هذه الأهزوجة الأثيرة:

بيتنا دجه وليوان وحوشنا للخيل ميدان[86]

ميز: مسمى طاولة الطّعام، التي طرأت على حياة الأجداد بعد افتتاح شركة النفط وغيرت نمط تناول بعض العمال طعامهم في أثناء الدوام (محوّ) عن كلمة «Mess» الإنجليزية بمعني المائدة المشتركة لتناول عدد من الأشخاص الطعام عليها، وتعني في اللاتينية وجبة الطعام وتجمع في العامية على «أمياز» ومن تداولية استعمالها اللغوي في الخليج العربيّ إطلاقها على مكاتب «الكيتبيّة» (الموظفين) في «الحفيزات» وتشهد الذاكرة الشعبية دخول لفظة «ميز» إلى بعض بيوتات المجتمع البحريني البسيط، منذ عقد الستينيات من القرن العشرين على استحياء متلا زمة مع مرادفتها كلمة «تيبْل» (محوّ) عن كلمة«Table» في الإنجليزية، بمعنى المنضدة.

وارش: المسمى التراثي الشعبيّ للحاجز الخارجي المحيط بأطراف سطح البيت الخليجي القديم (معرّ) من كلمة «ورش» الفارسية، بمعنى «جانب» ويبنى الوارش في التراث المعماري الخليجي بـ«لفروش» ومفردها «فرش» وهي نوع من الصفائح الحجرية البحرية الرفيعة المنفرشة (المنبسطة) التي لا يتعدى سمكها 3 بوصات يتم اقتطاعها من الأماكن «الطّفيحة» (غير العميقة) في البحر عندما ينحسر عنها الماء[87].

وَرْنِيـــش: المسمى المعروف لطلاء الخشب والمعادن لإضفاء اللمعان عليها (معرّ) عن كلمة «Varnish» الإنجليزية بالمعنى نفسه. وترد في التعبير المجازي الشعبيّ عند وصف الأشياء التي لا يشي ظاهرها بحقيقة باطنها على سبيل التندر، أو وصف ظاهر ما يخدعنا من الأشخاص والأشياء بقول العامة : «مضروب ورنيش»!

وجْلي: مسمى «الليت» الكهربائي (محوّ) عن كلمة «Big light» بمعنى المصباح الكبير، تمييزا له عن الليت الصغير «ليت النوم» تجمعه العامة على «وجْليَّاتْ » قد تكون (محوّ) عن كلمة الأردية «بجلي – bij'li» الأردية بمعنى «وميض البرق» أو الصعقة الكهربائية.

الحقل المعجمي للأطعمة والأشربة وأدوات المطبخ التقليدي

فيما يلي مسرد ببعض مسميات الأطعمة والأشربة وأدوات المطبخ البحرينيّ التقليدي ذات الأصول الأعجمية:

آلو: مسمى البطاطس الشعبي (معرّ) عن الهندية شاع على ألسنة العامة مسماها «علي ولّم» ولذلك قصة طريفة وهي أن البطاطس وصلت الى البحرين لأول مرة من لبنان، على يد تاجر بحريني اسمه «علي» وشريكه لبناني اسمه «وليم» من البقاع اللبناني، فكان يكتب على الصناديق «Ali & Wileam» فاشتق التجار الهنود اسمًا مركّبا لها شاع بين البحرينيين آنذاك هو «علي ولّم»[88].

الآيديـن: أحد أدوية علاج الجروح وتطهيرها والمعروف شعبيا بـ«حل الدم» (معرّ) عن كلمة «اليود – Iodine» الإنجليزية[89]. تحفظ مسماه الذاكرة الستينية والسبعينية من القرن العشرين باقتران رائحته النفاذة وشدة حرقانه في علاج جراح الأيدي والأرجل، بسبب دوس المسامير أو «سلاء النخيل» أو الزجاج المكسور «كزاز» وقد عرف منه نوعان البارد والحار، كان يسود الاعتقاد بأنه كلما زادت حرقة «الآيدين» كان أسرع في اندمال الجروح! وكان البديل الشعبي المتداول في حال عدم توافره استخدام عصارة ورق المشموم الأخضر لإيقاف نزف الدم.

باچَـه: طبخة شعبية شائعة في دول الخليج العربي تؤخذ من رأس الغنم وكراعينه، تعبير فارسي مركب من «با» بمعنى «قدم» و«چَه» للتصغير، يعبر بمدلولها في المجاز العامي عن هرس الشيء وتفتيته، حيث ترد في تداولية المغالبة كناية عامية عن ذلك في قولهم «سواه باچَه».

بَادْيَه: ماعون من النحاس أو الصينيّ، يستخدم لتقديم المرق والثريد فيه (معرّ) بالمعنى نفسه عن كلمة «بادية» الفارسية وتجمع شعبيا على «بوادي» وقد دخلت هذه الكلمة إلى الكلام العربي الفصيح، فتنطق في المغرب ومصر بالطاء «الباطية» ولكن بمعنى القصعة الكبيرة[90].

بَالْـدي: مسمى شعبيّ مشهور للكوب المعدني الصغير ذي المقبض، الذي يستعمل إناء لشرب الماء، مستورد من الهند، ويرجع أصل مسماه إلى كلمة «بالتي» (معرّ) عن الهندية – الأردية، بمعنى السطل[91].

بُرْبير: مسمى أحد الخضراوات الشعبية الشائعة في البحرين (محوّ) عن كلمة «برپهن» الفارسية. احتلت عشبة «البُرْبير» في الثقافة الشعبية حضورا تراثيا تحفظه ذاكرة السفرة الشعبية البحرينية، وتتردد أصداؤه في نداء «البقال»[92] الأثير الذي تحفظه ذاكرة الفرجان والحارات الشعبية وبيوتات في المدن والقرى البحرينية.

برْمِيْتْ: مسمى قطع من السكاكر التي يقبل عليها الأطفال (محو) عن التعبير الإنجليزي «Pepper mint» حلوى بنكهة النعناع[93] وتستحضر الذاكرة الشعبية حضور «البرميت» بنكهات أخرى مثل «دهن البقر» والليمون والبرتقال؛ بوصفه زوادة فرح لاحتفال الأطفال بالمناسبات الشعبية مثل «الكركاعون» والمواليد، يحضر متلازما مع حلاوة «الچَاكليت» (معرّ) هي الأخرى عن كلمة «Chocolate» الإنجليزية؛ فتكون

(7)

حصيلة الأطفال مع الفرح «چَاكليت وبرميت». ويدخل تعبير «الچَاكْليتْ» في تداولية مسمى الألوان؛ حيث يطلق على اللون البنيّ «چَاكْليتْي».

برِنْجوشْ / برنيوش: مسمى شعبيّ آخر لطبخة المحمر الخليجية المعروفة (محوّ) عن تعبير مركب «برنج» في الفارسية - البستكية بمعنى الأرز و«جوش» بمعنى المغلي[94]. وقوام «البرنجوش» التقليدي الأرز المحلى بدبس التمر، قبل أن يدخل استخدام السكر، بإدام والسمك المشوي، ومما تحفظه الذاكرة الشعبية التراثية حضور «البِرِنْجوشْ» بصفته الوجبة الرئيسة على ظهر سفن الغوص في مواسمه الغابرة. كما تستحضره الذاكرة التراثية في رمزية طقوس العذرة (من الطقوس الشعبية لاسترضاء الجن) تقدم في تقاليد تسبوحة المعرس، واغتسال العروس في رحاب العيون الطبيعية المشهورة التي يعتقد أنها مسكونة بالجن، وتضع أم العروس «البِرِنْجوشْ» تحت سرير ابنتها عشاء للجن، لينشغلوا به عن المعاريس وفي الصباح ترميه الداية في العين حتى لا يأكل منه أحد، لأن الجان قد أكلوا منه»![95]

برهم: مسمى (محور) عن كلمة «مرهم» اليونانية، وتعنى خليط الدهانات الطبية المستخدمة في مداواة الجروح والقروح والحروق، وتدليك الجسد. وقد ورد ذكر بعض المراهم القديمة التي يصنعها البابليون من «تمور دلون المقدسة» في حضارة وادي الرافدين، ومن وصفات «البراهم» الشعبية التي تحفظها خبرة الطبيب الشعبي البحريني مثلا خليط صمغ «العنزروت» مع العسل مرهما لعلاج الجروح، وخليط العنزروت مع مدقوق الحلبة وبياض البيض وزيت السمسم مرهما لعلاج ضيق التنفس عند الأطفال، ومزيج مسحوق العنزروت مع بياض البيض؛ «لزكة» (لبخة) لجبر كسور العظام. وغير ذلك من الوصفات الشعبية.

برياني: الطبخة المعروفة خليجيا، استوطنت الخليج العربيّ تراثيا، (معر) عن مسمى «برياني» في الأردية، و(محوّ) عن التعبير المركب «بريان» الفارسية؛ بمعنى المقلي، أو «برنجي» بمعنى «أرز» يقال إنها انتقلت من بلاد فارس إلى الهند على يد المغول، قوامها «العيش» (الأرز) المطبوخ مع اللحم والتوابل. ومن تداولياتها العاميّة الخليجية مجازا قولهم كناية

عن خلط الأشياء ببعضها: «سواه برياني»، ولا شك في أن البيئة العربية الخليجية قد أضافت إلى « البرياني مذاقا شهيا ونفسًا مميّزا.

بَسْتَكْ: حبات ثمرة الفستق المعروفة (محوّ) عن كلمة» بسته « الفارسية، واللفظ الخليجي أقرب إلى الأصل الفارسيّ من اللفظ المعرّب[96]. وتستحضر الذاكرة الشعبية «البستك» على «سفرة كدوع العرسان» مع كل من الكازو والبيذان، وتستعير النسوة في الخليج شعبيا مسمّى «البستكْ» توصيفًا لجمال تشكّل أضافر المرأة.

بَسْتوگْ: المسمى الشعبي لرقائق الدقيق الحلوة المعروفة (معرّ) عن كلمة «Biscuit» الإنجليزية، متحولة عن اصل لاتيني «Biscotus» بمعنى المخبوز مرتين. وتحفظ ذاكر «غناجَ الكدوع» التقليدية في البحرين حضور «البسْتوگْ» علب «البستوگ» الورقية، أو الصفائح المعدنية المنمقة بالأشكال والألوان للماركات المختلفة، والنكهات المتعددة؛ بوصفه من الجافة والخفيفة المحببة للصغار والكبار.

بهار: النباتات المنكهة والحارقة المستخدمة في طبخ الوجبات الشعبية (معر) عن كلمة «بهار» الهندية المحورة عن أصل سنسكريتي « विहा – ڤهَار» سميت بها ولاية "بهار" الواقعة شمال شرْق الهند لكثرة البهارات فيها[97] وقد اشتقت العامة منها فعل «بهّر» واسم المفعول «مبهّرة» كما شاعت تداولية كلمة «بهار» المجازية اجتماعيا باستعارة اشتقاقاتها في التعبير عن صفة التجمّل في مثل قولهم «حچي مبهر» ولطلب المقبولية في مثل قولهم «حط اشوية بهار»!

بْيالَه: قدح صغير لشرب الشاي (معر) عن الفارسية، تجمعها العامة على «بيالات» مستخدمة في التركية وألأردية بالمعنى نفسه[98]. شاع تداول اسمها في «الكْهاوي الشعبية» والبيوتات البحرينية مقترنة بطقوس شراب الشاي في مثل قولهم: «بيالة چاي مخدر تكْنّد الراس»!

بيذَانَ/ بيدان: مفردها «بيذانة» (محور) عن «بادام أي» ذات الأصل الفارسي والأردي والتركي ويعني أحد أنوع المكسرات الشائع استخدامها في البحرين وإليها تعزى تسمية بعض أشكال صياغة الذهب البحرينيّ، وبعض الطرز الزخرفية الجبسية (التراثية) ذات التشكيل الهندسيّ المكون من خمس دوائر متداخلة المعروفة بالشكل الزخرفيّ «البيذاني/ والبيدانيّ».

بيز: قطعة قماش تستعمل في المطبخ للتنظيف ورفع الأواني الحارة، (معرّ) عن التركية بالمعنى نفسه، ويضرب بها مثل شعبي شائع له قصة «شيل البيز.. حط البيز، ترى البز خلكة / خرجة» بمعنى (خرقة) قماش. ومن تداولياتها المجازية الشعبية قول العامة «سواه البيز» والتساؤل الاستنكاري لردع من لا يعبأ بمشاعر الآخرين: «چْيف أنا بيز؟».

تابل: المسمى الشعبي البحرينيّ لعشبة نبات الكزبرة (معرّ) عن الفارسية بالمعنى نفسه. وتحفظ نكهة «التابل» الذاكرة الشعبية بوصفه أحد المكونات الطيبة لإعداد «الصالونة» البحرينية (المرق) بمختلف أنواعها، وتدخل بذور «التابل» بعد طحنها مكونا أساسيا في بعض البهارت البحرينية التراثية بمسمى «السّنوت».

تاوة: صفيحة حديدية مستديرة مسطّحة لعمل خبز الرقاق (معرّ) عن كلمة «Tava» التركية، فيما يرجع القاموس الأرديّ أصلها إلى الهندية، ويسترجع حضور «التاوة» في حياتنا الستينية والسبعينية من القرن العشرين تحلق براءة الطفولة حول مشاهد طقس «الخَبَاز» الشعبيّ، واستعداد الأمهات وهنّ «يسْجُرْن» ضوّ السعف، ويهيئن عجينة «لركاگ» ومسحها بخفة على صفحة «التاوة» وسط عبق دخان السعف؛ وصولا للحظة نزع رقائق أقراص «الرقاق» السادة، أو المحلاة بخليط البيض والزعفران والسكر، ولحظة ثني القرص أربع ثنيات متساوية؛ لإيداعه في زبيل حفظ الخبز[99] ترقّبا لمرحلة خبز أقراص «الحنّاوة»[100] التي يتم توزيعها على الأطفال في ختام طقس الخَبَاز. ويحضر في هذا السياق ما كان يردده العامة في قولهم: «خبازة ما خبزتين بختش[101] وبخت أولادش»، الذي ذهب مثلا تحفظة الذاكرة الشعبية.

تّنكة: صفيحة من القصدير تستخدم لأغراض شواء السمك، (معرّ) عن كلمة « تنك» التركية بالمعنى نفسه. ويطلق المسمى نفسه على صفائح حفظ المواد المعلّبة،وفي التداوليات الاجتماعية البحرينية ترد مسمى لحرفة «التناكة» وتطلق على من يزاولها اسم «التناك» حرفة ولقبا قديما لبعض العائلات البحرينية[102]. وترد في مجازات التداول العاميّ استعارة تهكمية للشخص كثير النسيان في قولهم: «يا بو مخّ التنك» !!

چباتي: نوع من الخبز؛ أصل مسماه (معرّ) من كلمة «چپاتي» (चपाती) باللغتين: الأردية والهندية، وقد تلازم تناول «الچباتي» ولا يزال في الثقافة الخليجية، مع السمبوسة في «ريوق» الصباح الشعبيّ خاصة.

جلي: حلوى معروفة في الخليج (محو) عن كلمة «jelly» الإنجليزية، ويترافق ذكرها في الذاكرة الشعبية للحلويات المستحدثة خليجيا مع حلوى «الكستر» (محوّ) عن كلمة «Custard» الإنجليزية (حلوى مسحوق الحليب والبيض) وقد اشتقت العامة من مسمى «الجلي» التعبير العاميّ الساخر للتكنية عنه شعبيا بعبارة «دزني أبا طيح» المشتقة من طبيعة قوام «الجلي» الهلاميّ الرجراج.

جُوشْ: لفظة (محوّ) عن كلمة «Juice» الإنجليزية بمعنى عصير، شاع استخدامها خليجيا بشكل محبب في عقد الستينيات من القرن العشرين على ألسنة العامة، ملازمة لتسمية عصائر «الكواطي» المعلبة، في قولهم «عرنجوش - عصير البرتقال «Orange Juice» و«طماطه جوش - عصير الطماطم «Tomato Juice» وقس على ذلك ما أجراه بعض العامة على لسانهم في تعريب اسم المشروب الغازي «ببسي كولا - Bepsi Cola» بقلب الباء ميما في قولهم «بيمسي كولا» وتحوير الاسم في قولهم: «بستكولا» وإطلاق المسمى بالتعميم على المشروبات الغازية بأنواعها والمكنى عنها شعبيا بكلمة «بارد».

چْوَلة: موقد يعمل «بالكاز - kerosene» ويضغط بالبخار «vapor» فيصدر صوتا يشبه الفحيح، (مع) عن كلمة «Primus» الإنجليزية، أصل كلمة «چْوِلة» (محوّ) عن الكلمة الهندية «چولها» بمعنى فرن، شاع استعمالها في بيوتات البحرين والخليج العربي قبل دخول أفران الغاز إلى البيوت «وتجمعها العامة على «چْوَل» ومنها نوع آخر يسمى «الچولة أم الفتايل». وتحفظ الذاكرة الشعبية البحرينية، حضور صوت «الچْوَلة» الصباحيّ، مصحوبا بنكهة إعداد «غوري الچْاي» ليطيبّ صباح «ريوگ» الطيبين!

جونِيّه/ يونية: كيس الخيش (محوّ) عن كلمة «كونه» الفارسية بمعنى القماش السميك، وعن كلمة «كَون» في الأردية بمعنى أكياس نقل الحبوب على ظهر الخيل. ولعل مسمى «الجونية» من اللفظ العربي (الجونة) بمعنى الخابية[103]. جمعتها اللغة العامية على «جواني» وتستعمل للعيش والسّكر (الأرز والسكر). وفي مجاز استخدامها العامي استعارتها العامة وصفا للنساء البدينات في قولهم « چنها جونية عيش»! وفي تمثلات الفرح في العرس البحريني تحضر جمالية مفردة «الجواني» في سياق أغنية «أم الورد» المشهورة في مقطع: جابو «الجواني» من ضحى عيني..

كله على شان أم الورد ياالله!!

خربوزه: يستحضر هذا التعبير في ذاكرتي شخصيا مقرر اللغة الفارسية بجامعة البصرة سنة 1975م والذي تعرفت في أحد دروسه سر مسمى «الخربوزة» الذي تطلق في المجتمع البحريني على البطيخ الإيراني، المفلطح تركيبا (معرّ) مكون من كلمتي «خر» الفارسية بمعنى الحمار و«بوز» بمعنى «فم» وفي التداوليات الشعبية البحرينية لكلمة «بوز» يوردها التعبير الشعبي في سياق التكنية عن مظهر الزعل في صيغة الفاعل قول العامة: «مبوّز» و«ماد بوزه شبرين» وفي التعبير عن تيئيس الشخص من تحقّق مبتغاه، والإمعان في إغاضته في قولهم «مش بوزك»؛ كما يصف العامة الشخص المهذار بصفات مثل: «فاچْ بوَزه - بوزه مبطّل» ولطلب السكوت منه يقولون: «صك بوزك»!

خنفروش: مسمى أقراص الحلويات الشعبية الخليجية، المصنوعة من الأرز المطحون وسمن القلي

(محو) عن التعبير الفارسيّ المركب من «خونه» بمعنى «البيت» و«فروش» بمعنى «بيع» أي التي تباع في البيت[104] وقد أضفت البيئة الخليجية على «الخنفروش» نكهة مميزة بإضافة خليط ماء الورد، والبيض والزعفران إليها.

خواجه: مسمى أحد أنواع الرطب الجيدة المعروفة بحجمها الكبير ونكهة مذاقها المميز في البحرين، قد يعود أصل اشتقاق اسمه إلى كلمة «خواجه» الفارسية وتعني: «لقب مجاملة بمعنى السيد» [105] وتحفظ ذاكرة أنساب العوائل البحرينية مسمى «الخواجه» لقبا لعائلة منامية معروفة، أسس أحد أعيانها المعروف بـ«الخواجه إبراهيم» كاتب السلطة سنة 1008هـ مسجد الخواجة في العاصمة المنامة[106].

خواجه ابراهيم: مسمى دواء عشبي مأخوذ من منقوع بذور الريحان (معرّ) عن «الخاشكير/ الخاكشير» الفارسية، يرد في تداولية الطب الشعبيّ الخليجي علاجا يصفه الحواج (الصيدلاني الشعبيّ) للإمساك وعسر الهضم، وقد أضفت الذائقة الشعبيّة البحرينية على منقوع «الخواجة إبراهيم» خليط الزعفران وماء الورد مضاف إلى الماء والسكر، ويلذ مذاق شرابه باردا.

دالْ: مسمى لطبخة العدس في الثقافة الشعبية (معرّ) عن الهندية يردها القاموس الأردي إلى الفارسية. وتحفظ الذاكرة الشعبية البحرينية مسمى «الدال» بوصفها الطعام الشعبي للفقراء؛ كما يرد بوصفها طعامًا لنزلاء السجون؛ فيقال شعبيا على سبيل التندّر للشخص الذي لا يلتزم بالأعراف والقوانين: «مالك إلا الدال»! وقد أضفت الذائقة البحرينية نفسها الخاص على استخدامات «الدال» المتنوعة خاصة في طبخته المميزة تحت العيش.

دْرَازْ: المسمى المتداول في الخليج العربي للفلفل الأحمر الحار (معرّ) عن الفارسية بمعنى «الطويل» استعارت العامة مجازا تعبير «فلفل دراز» كناية عن الأشخاص سريعي الغضب، وبعض التعبيرات العامية الموحية جنسيّا.

دوّه: مسمى موقد الفحم للتدفئة والشواء، قيل إنها (معرّ) عن كلمة «دوان» الهندية بالمعنى نفسه[107] وتحفظ الذاكرة الشعبية الخليجية «للدوة» حضورها الحميم في ليالي الشتاء وقد تحلق حولها أفراد العائلة، طلبا للدفء، فيما ينتظرون بشغف إلى حمرة جمر الدوة حتى يتخدر شاي السهرة على جمر فحم الدوة، مع ما قد يوافقه من فرقعة شواء الحمبصيص[108].

رَهَشْ: المسمى الشعبيّ الخليجيّ التراثي للحلاوة الطحينية (معرّ) عن الكلمة نفسها بالفارسية، تطلق على حلوى مسحوق السمسم بالعسل واللبن[109] ولا زالت الذاكرة الشعبية تحتفظ بحضور «الرهش» متصدرا «غناجَ كدوع» العرسان والأعياد ومواسم الختان ووداع المسافرين إلى الحج والأماكن المقدسة، في ثنائية شعبية مألوفة مع الحلوى البحرينية المعروفة بملازمة «خبز الخمير الشعبيّ المحلى»

رُوتي: المسمى الشعبيّ الشائع في الخليج العربيّ للخبز المكور «الرول - Roll» أو شرائح «لسليس- Slice» وهي مسميات لا زالت متداولة (معر) عن الإنجليزية منذ عهد الاستعمار البريطاني في الخليج العربيّ. أصل كلمة «روتي» (معر) عن «روٹی - Roti» الهندية بالمعنى نفسه، ولكثرة حضورها الشعبي لا زالت تطلق كثيرا في سياقات الحديث اليومي العامي الخليجي.

روشن: المسمى الشعبيّ لميرة البيت من الطعام. تستحضرها الذاكرة الشعبية تعبيرا مختصرًا (معر) لمسمى البطاقة التموينية «ration card» تعبيرا إنجليزيا تداوله المجتمع البحريني سنة 1942م «سنة البطاقة» التي أصدرتها حكومة البحرين آنذاك للتخفيف من شحة الطعام في البلاد؛ بسبب الحرب العالمية الثانية، وضمان عدم تلاعب التجار بالأسعار، حيث كانت الحكومة تشتري السلع ثم تبيعها على الناس، حسب أعداد أفراد الأسرة بمقدار (8 أرطال من الرز شهريا Bound) لكل فرد[110] ويورد بلجريف في مذكراته أن زوجته «مارجوري» دهشت كثيرا بعد انتهاء الحرب الثانية من إطلاق المعلمات في المدارس مسمى «الروشن» على الطالبات السمراوات!

رويـد: المسمى الشعبيّ لأحد أنواع الخضراوات الشعبية المعروفة (محو) عن كلمة «روئيدن» الفارسية وتعنى: الاخضرار والإنبات[111] ومن متداولتها في الثقافة الشعبية البحرينية اشتقاق كلمة «متورود» وإطلاقها مجازا بوصفها علامة على حسن صحة الإنسان وإيناع الزرع، كما يستحضر العامة التعبير الشعبيّ الشائع في المقارنة بين منافع «لروييد» و«البقل» (الكرات) حسب اعتقادهم: «كل من لرويد عويد.. ومن البقل سابه».

رينبـوه/ رينبـو: مسمى «حليب الكواطي» (المعلب) (معرّ)عن كلمة «Rainbow» الإنجليزية بمعنى قوس قزح، اكتسب تداوليته الشعبية في المجتمع البحريني، منذ زمن الستينيات من القرن العشرين، ملازما للشاي الأحمر بالحليب، وجلسات التغميس بـ«البخصم» (البقصماط) استعار المجاز الشعبي مسمى «الرينبو» وصفًا للشيء إذا استحال سائلا رخوا في قولهم: «استوى ريمبوه»! وللتمييز بين المقلد والأصيل، وللتقليل من شأنه مقارنة مع الحليب الطازج يستخدم «الرينبو» تعبيرًا شعبيا في قولهم: «حليب كواطي»!

زحرمـان: مفردة فارسية تطلق دعوة على من يأكل طعام غيره دون رضاه (محوّ) من كلمة «زهرمار» الفارسية بمعنى «سم الأفعى» فكأنك تتمنى تحول ما في معدة من يقوم بهذا الفعل إلى سم الأفعى[112]، وتطلقها العامة هكذا «زحرمان في چبدك».

سَـاكُوْ: المسمى الشائع لحلاوة شعبية خليجية، مكونة من حبوب تعرف بـ«Sago» بالإنجليزية، وهو عبارة عن دقيق نشوي يستخرج من جذور نبات المنيهوت ويسمى التابيوكا، ويستورد في البحرين على شكل كريات صغيرة[113]. وقد تداولت الثقافة الشعبية الخليجية مسمى «الساكُو» المحبب الذي تشهد على حضوره المميز موائد شهر رمضان المبارك، والأعياد، وقد اضفت الذائقة الشعبية البحرينية على «الساكُو» نكهة مميزة ممزوجة بأطايب الزعفران، وتفننت في رشه عند التقديم ساخنا بمخلوط المكّسرات التقليدية المبشورة ومطحون حبّ الهيل.

(8) سمبوسة

ستكانه: فنجان الشاي الزجاجيّ الصغير المصحوب بصحن صغير، أصل الكلمة (معرّ) عن الروسية بمعنى «الزّجاج» وتجمعها العامة على «ستكانات» وصلت عن طريق اللغة الفارسية إلى دول الخليج العربيّ[114]. وقد استجلبت البيوتات والمقاهي الشعبية الخليجية مع «لاستكانة» ما صاحبها من ثقافة تقديم الشاي فيها، موضوعة في وسط صحن زجاجيّ صغير، بمعية مكعب «القند» وملعقة صغيرة لإذابته.

سريدان: مسمى مكان الطبخ على ظهر السفينة، (محوّ) عن «سراج دان» بمعنى مكان السراج، شاع في مجاز تداولية الكلمة إطلاقها في سياق المثل الشعبيّ البحريّ «راعي لسريدان شبعان» بمعنى أن «طباخ السفينة لا يخشى عليه من الجوع» وينطبق مغزى المثل على من يمتلك أسباب الترقي والوصول»[115].

سمبوسـة / سنبوسـة: الرقائق المثلثة الشكل المعروفة، تحشى بالخضار أواللحم أوالجبن، وتقلى بالزيت؛ مشهورة على نطاق واسع في الوطن العربي،

والعالم (معرّ) عن كلمة «سمبوسة – सामोसा» الأردية و(محوّ) عن كلمة «سَنبوسَك» الفارسية. تنطق في الهندية «سموسة – samosa – સમોસા» وفي التركية «سامسا»[116]. استعار المخيال الشعبي البحريني العاميّ شكلها تورية مستقبحة في وصف أحد أعضاء المرأة الحساسة.

سَنْطَرَهْ: مسمى الفاكهة الحمضية المعروفة في بعض البلاد العربية بـ«يوسف أفندي» أو «المندرين» (محوّ) عن مسمى الفاكهة نفسها في الهندية «سنترة» وفي الفارسية «سنكترة» وتجمع عاميا على «سنْطر» كما توارثتها الأجيال حتى اليوم حضورا شعبيّا محببا ولذيذا في موسمها السنوي الشتوي.

شنان: مسحوق يؤخذ من عشبة العجرم البرية (معرّ) عن اليونانية منذ القدم[117]. شاع استخدامه قديما في غسل الشعر وتنظيف الملابس، عرفته الثقافة البحرينية الغذائية وصفة شعبية لتسريع طبخ الباقلاء وإنضاجه، وانتفاخه. استعارته المجازات التداولية الاجتماعية للتكنية به عن صفة الشخص المتظاهر بعلو الشأن كذبا، في قولهم «مسوي روحه شن وشنان»! أي «شأن وقيمة».

شيرَة: محلول السكر بعد إذابته (معرّ) من كلمة «شيرة» الفارسية بمعنى عصير الفواكه والعنب خاصة[118] وتدخل «الشيرة» في إعداد وتقديم الحلويات الخليجية مثل «اللقيمات» (لقمة القاضي) ويتم تداولها شعبيا في التعبير عن استحسان المذاق في قولهم مثلا: «الكيك شيرته زينة» كما ترد استعارة للتعبيرعن حال من يتعلق بمكان معين بسبب منفعة له «على الشيرة».

شَيلانِيْ: المسمى الشعبيّ المتداول للعيش (الرز) الأبيض المطبوخ (محوّ) عن كلمة «شيلان» الفارسية بمعنى الطعام وكلمة «شلة» التركية بالمعنى الشعبي الخليجي نفسه. ومما يتداول شعبيا استخدام هذه الكلمة في قولهم: «غدانا شيلاني على سمج صافي» وقد أضفت الذائقة البحرينية إلى «الشيلاني» نكهات خاصة للزينة وإكسابه مذاقا مميزا بإضافة مسحوق الكركم، والهيل والزعفران، وتطييبه برشة من ماء الورد أحيانا.

صَالونَه: المسمى الشعبي الشائع في الخليج العربي للمرقة (محوّ) عن كلمة «سالنه» الهندية، متحولة عن الأردية بلفظ «سالن» وتختلف أنواع المرق باختلاف «لودام» (الإدام) فالذاكرة الخليجية تحفظ ولا تزال أنواعا من «الصالونة» التي تجمع على «صوالين» مثل «صالونة لحم.. وسمك.. ودال.. وخضرة.... ودجاج وغيرها» ويدخل في مكونات تكثيف «الصالونة» معجون الطماطم المعلب المطبوخ المعروف خليجيا باسم «الصلصل» (محوّ) عن كلمة «Salsa» الإيطالية والأسبانية. استعارت منه العامة التعبير الشعبي الشائع «غلّظ الصالونة/ المركة» ويطلق العامة الصفة الشعبية «ابو الصوالين» على الشخص الذي يفضل الطبخة بـ«المرگ». ويتفنن البحرينيون في تقديم مذاقات «صالونتهم» ممزوجة بـ«كرف» قشر الرمان، وبإضافه خضراوات القرع والبذنجان أو الباميا إليها.

طَابَج/ طابي: المسمى الشعبيّ الشائع للمقلاة (محوّ) عن كلمة «طابه» الفارسية بالمعنى نفسه، وتحفظ الذاكرة البحرينية التراثية مصطلح «كرص الطابج/ الطابي» الذي يطلق على البيض المقلي على طريقة «الأومليت» وفق عرف قلي البيض في زمننا الحاضر.

طاسة: إناء معدني للشرب (معرّ) عن كلمة «طاس» الفارسية، أنثتها العامة ولازالت ترد في التعبير الشعبيّ «ضاعت الطاسة» للدلالة على ضياع المسؤولية في تحمل أمر ما[119] كما ترد في ترنيمة شعبية قديمة «أكرع ككرنكع طاح في الطاسة..شرط على امه يبي كرطاسة/ كركاشة»! ولاتنسى ذاكرة المجتمع البحريني «السفر طاس» المكون من ثلاث أو أربع طوس نحاسية المصفوفة بشكل منتظم فوق بعضها (معر) من التركية بمعنى «طاسات السفر» ويقال عن الفارسية «سه بار تاس» بمعنى «الطاسات ذات الطبقات الثلاث» حيث كان عمال بابكو

(9)

في المجتمع الستيني من القرن العشرين يحملون في طريق ذهابهم إلى الشركة وعودتهم «سفرطاساتهم» الممتلئة بطعام غدائهم، فيما تحفظ ذاكرة الطفولة ترقب الأبناء عودة الاباء، للحصول على ما قد يحمله «السفرطاس» من بقايا طعام يتلذذون بالتهامه.

عرانص: المسمى الشعبي لفاكهة «الأناناس» (معرّ) عن البرتغالية لأنّ البرتغاليين أول من عرف هذه الفاكهة عند اكتشافهم أمريكا الجنوبية، وقيل أنهم أخذوا الكلمة من البرازيلية القديمة Nana[120] وقد طور الخليجيون لفظها إلى «عرناص» ليوائم اللفظ العربيّ الشائع لمسماها. وتحفظ الذاكرة التراثية البحرينية «للعرانص» صدارته الشعبية في «غنجَة الكدوع» التقليدية، وتداول «كوطي العرانص» (علبة الأنَاناس) بوصفه المكيال الأشهر، ولا يزال لتقدير كمية ما يطبخ من الرز «جَيلة العيش».

عسكَريمْ: مسمى الحلاوة المثلجة الشائع (محور) عن لفظ «Ice cream» في اللغة الإنجليزية، وقد عرفت البيوت البحرينية مع دخول الثلاجات الكهربائية إلى البيوت «العسكريم الشعبي أبو لكلاصات» الذي تصنعه ربات البيوت في كؤوس معدنية صغيرة من مخلوط السكر والحليب أو شراب الفيمتو، ويضعن وسطه أعوادا من عصيّ جريد النخيل، ويبعنه على الأطفال بأربع آنات، وقد منعته وزارة الصحة عند منتصف السبعينيات من القرن العشرين. ومن تداولية المجاز الشعبيّ لكلمة «العسكريم» استعارته عاميا تعبير للإطراء على حلاوة مذاق الأكل الحلو، كما يرد على الألسنة وصفا للطباع المحببة للأشخاص بقولهم «فلان عسكريم على القلب»!

عنزوت: مسمى الدواء الشعبيّ المشهورخليجيا (معرّ) عن كلمة «أنزروت» الفارسية التي تطلق على نوع من الصمغ بني اللون مرّ الطعم يؤخذ من شجرة تنبت في بلاد فارس، يحضر «العنزروت» في تداوليات الطب الخليجي الشعبي علاجا للغازات والمغص عند الأطفال، ولضيق التنفس، ولعلاج الرمد، لذا يطلق عليه «الكحل الفارسي / الكرماني» وفي تداوليات جبر كسور العظام، كما يحضر «العنزروت» في تداوليات الاعتقاد الشعبي الخليجي بفائدته في علاج الإسهال لدى الأطفال، وزيادة أوزانهم حيث يشيع على لسان أهل القصيم قولهم: «اعط وليدك عنزروت.. واجدعه ورا البيوت»!

عنْكيشْ: ويقصد بها نواة الفاكهة، مفردها «عنْكيشَه» (محو) عن كلمة «انكزوا» الفارسية بالمعنى نفسه، ومن التداوليات الشعبية العامية وصف

«عِنْكِيشْة» ثمرة اللوز البحرينية المعروفة، وطقوس تكسيرها للحصول على «لصلوم» طيب المذاق مع الحلوى البحرينية المشهورة. كما يرد مجاز استعمال «العِنْكِيشْ» في وصف الشخص الساذج بأنه «مْكَسَّرْ على راسَهْ العِنْكِيشْ «كناية عن تطاول الآخرين عليه[121].

فودر: ترد تعبير «فودر» (معرّ) عن كلمة «Powder» الإنجليزية، بمعنى الشيء المسحوق، مثل الصابون الناعم، والحليب المجفف، وفي مجال الأدوية الطبية يرد مسمى «فودر الحرار» مصطلحا شعبيا يطلق على العلاج الموضعي بالبودرة ذات الاستخدام الطبي؛ لمداواة الطفح الجلدي. وترد بعض السياقات اللغوية في استخدام كلمة «فودر» للعلاج، من مثل قولهم: «حط عليه فودر». كما شاع في التداول الشعبي إطلاق مسمى «صابون حرار» على بعض صابون لايف بوي الأحمر، ذي الرائحة المميزة في ستينيات وسبعينيات القرن العشرين.

ماي غريب: المسمى الشعبي لأحد أدوية علاج آلام المغص لدى أطفال الزمن الستيني والسبعيني من القرن العشرين (معرب) عن تعبير «Gripe Water» الإنجليزي بمعنى ماء المغص[122] أنتجه الصيدلاني البريطاني «وورد واردز» سنة 1851م وتداولته الخبرة الشعبية الخليجية علاجا مسكنا للأطفال منذ ما يقارب الخمسين سنة.

غَنْچَه: المسمى الشعبيّ للصينية الكبيرة التي يقدم فيها طعام الولائم، ولوازم الضيافة «الكدوع» (محوّ) عن كلمة «خوانچَه» الفارسية، بمعنى المائدة الصغيرة، وهي تصغير لكلمة «خوان» المعربة في الفصحى بمعنى: مائدة الطعام أو السفرة»[123]. وتجمعها العامة على «غناچَ/ عنچَات» وتستحضر الذاكرة الشعبية حضور «الغنْچَه» في الزمن الستيني من القرن العشرين على سفرة ولائم الأعراس والمآتم وقد تحلّق حولها الكبار والصغار، يتناولون ما تحفل به من الرز والسمك أو اللحم. لينجلي عن وجهها بعد ذلك ما تخفيه من زخارف مزركشة بالورود والطيور وغيرها.

غـوري: وعاء صيني مخصص للشاي (معرّ) عن الفارسية، نسبة إلى قرية «غور» التي يجلب منها[124] ومنه اشتق مسماه الذي طالما تغنت به الحنجرة الخليجية على إيقاع الترنيمة الشعبية المحببة في مناسبات الأعراس: «الغوري صيني صيني .. والنكِشة ورده.. والسجم ياعيني من تحته مده».

غوزي: مسمى الطبخة المعروفة التي تقدم للضيوف وفي المناسبات (معرّ) عن التركية بمعنى «خروف» وقوام طبخة «الغوزي» - الذي طرأت على السفرة الشعبية البحرينية منذ عقود الوفرة النفطية - لحم الخروف المحشي بالرز والمكسرات والبيض المسلوق، وتأتي تداولية التعاطي الشعبي مع «الغوزي» في سياق التفاخر الاجتماعيّ بتناوله أو أماكن الدعوة إليه في مثل قولهم: «معزومين على غوزي» أو باب السخرية في حال استصغار النعمة في مثل قول العامة على سبيل التندر: «أكلنا اليوم غوزي»!

كفشة: مسمى شعبيّ بحريني محدث للملعقة (محوّ/ ومهجنة) عن كلمة «چْمچْة» الفارسية، وكلمة «Kivger» التركية بمعنى المغرفة، وتجمع على «كفشات» يستحضر اسمها مسمى الحلاوة الخليجية التراثية المعروفة «صب الكفشة».

كلاص: وتعني كوب الماء الزجاجيّ. معرّبة عن كلمة «Glass» الإنجليزية، وجمعها العامي «كلاصات» ولا تزال متداولة على الألسن حتى الآن، ومن التعبيرات الكنائية العامية الشائعة في التوصيف الاجتماعي لجودة الأشياء التعبير بقولهم كناية عن الشيء أوالبضاعة الجيدة: «فصّ كلاص»، وهو تعبير (محوّ) عن المصطلح الإنجليزي الدال على المعنى نفسه «First Class».

قنـد: المسمى الشعبيّ مكعبات السكر معربة عن كلمة «قند» الفارسية، وفي اللسان «القند عصارة قصب السكر إذا جمد، ومنه يتخذ الفانيذ، وسويق مقنود»[125] والكلمة من السنسكريتية «كَهند - (खण्ड:)» دخلت اللغة الفارسية بصورة "كَند" عربها العرب قديما بهذه الصيغة. وفي تداوليات العاميّة

البحرينية استعير لفظة «قند» لتوصيف طيب مذاق الأكل، والأشياء المحببة للنفوس؛ بقولهم «چَنّه قند». وتستحضر ذاكرة الطفولة في ستينيات القرن العشرين أكواز القند المخروطية الشكل المغلّفة بالورق الأزرق السميك، ونحن نبتاعها من دكان القرية المتواضع.

كوطي: علبة من الصفيح أو المعدن تستخدم في حفظ المواد الغذائية المعلبة (محوّ) عن كلمة «كوتو - Kotu» التركية، شاع استخدام مسمى «الكوطي» في توصيف الحليب المعلب «حليب الكواطي» تمييزا للحليب الطازج عنه، كما يشيع في التداوليات الاجتماعية مجاز توصيف البيت الضيق بـ«القوطي» والسيارة الصغيرة القديمة بـ«كوطيّة» ويتخذون منه صيغة للمبالغة في التصغير بقولهم «كِويطي»!!

كاب / مشكاب: الصحن الصيني، المسطح متوسط العميق (معر) عن كلمة «بشقاب» الفارسية، بمعني طبق الطعام، وتطلق في التركية على الأواني بصفة عامة[126] ولا يغيب عن الذاكرة الشعبية ما تحفل به حركة تبادل «كابات» الطعام بين الجيران طوال شهر رمضان المبارك، دون أن تنسى الذاكرة جمالية حضور «الكاب أبو الأسد» المفضل في الذائقة الشعبية لتوزيع «كاب الهريسة» بين الجيران.

كازُو/ كازو: نوع آخر من المكسرات الشعبية الخليجية التقليدية (محو) عن كلمة «كاجو» الهندية، والمسمى في الانجليزية «Cashew» نقلا عن البرتغالية[127]. ويحضر «الكازو/ الكازو» في الذاكرة الخليجية بمسمى تراثيّ مصاحب لطقس شعبي جميل تراثية، تحفظ حكايته براءة طفولتنا؛ إذ جرت العادة أن الطفل حين تسقط إحدى أسنانه يوعز له أبواه بوضع السن داخل تمرة، ويرمي به عاليا نحو الشمس؛ مخاطبا إياها: «ياشمس خذي ضرس الحمار واعطيني ضرس غرال» حيث المخيال الشعبي لضرس الغزال اتخذ من حبة «الكازو» ا مثالا لذلك الضرس في انتظام شكله، وبياضه المميز. فاتخذوا من «ضرس الغزال» مسمى عاميّا لحبة «الكازو»!

كرميلا: مسمى حلوى مستوردة حلوى (محوّ) عن كلمة «Crème caramel» الفرنسية الأصل التي تعني السكر المحروق، وتحفظ الذاكرة الشعبية ارتباط هذا النوع من الحلوى بشهر رمضان المبارك؛ حيث جرى لفظ اسمه على ألسن العامة بلفظ: «كرم الله».

كيكة: من التعبيرات الشعبية الأكثر تداولا في الحياة الشعبية الخليجية (معرّ) عن كلمة «Cake» الإنجليزية، التي تختزن بعض تداولياتها المجازية الاجتماعية إطلاقها توصيفا استعاريا محببا على الفتاة الجميلة، واشتقاق توصيف لغوي من استدارة شكلها لإطلاقه مجازا على توصيف علامة التحصيل المدرسيّ المتدني لدى طالب ما بسؤاله التقليدي: «چَم كيكة في شهادتك؟» أي كم عدد المواد الدراسية التي لم توفق فيها؟!

ماشْ: المسمى الشعبي لأحد أنواع الحبوب الصغيرة الحجم التي تشبه العدس، (معرّ) قديما إلى «المج» الهندية التي انتقلت إلى فارس بلفظ «ماش/ وماشك»، ومن تداوليات «الماش» في الخليج العربي إطلاق اسم المفعول منها على الطبخة الخليجية المشهورة «أموّش» خليط الماش والرز والربيان المجفف، ومن التعبيرات الشعبية قولهم: «طلع زرعنا ماش!» عند حصول ما هو أقل من المتوقع في انتظارهم لأمر ما، وتستخدم «الماشة» مفرد «الماش» في تصغير حجم الشيء، في مثل قولهم: «كد حبة الماش!».

ملة: مسمى الوعاء الزجاجيّ أو المعدنيّ صغير، الذي يطلقه أصحاب المقاهي من العجم على كوب الشاي بالحليب، تمييزا له عن الشاي الأحمر كما يطلق على وعاء تقديم الروب والمحلبية (محوّ) عن كلمة «ماله» الفارسية، بالمعنى نفسه، وتجمع عاميا على «مْلال وملاّت».

مرزبان: مسمى أحد أشهر أنواع التمور البحرينية منذ القدم، قد يكون اسمه مشتقا من كلمة «مرزبان» الفارسية التي تعني «الرئيس»[128] وتستحضر الذاكرة التراثية البحرينية «تمر المرزبان» بوصفه «مسمار

(10)

مركدوش

لركب» حيث تدخل «دليچته» في مكونات الخلطة الطبيّة الشعبية لعمل (بنيّة) جبر كسر العظام. ويقال عنه شعبيا: «المرزبان مسمار العظم».

مركدوش: نبات عشبي طبيّ (معر) عن كلمة «مردكوش/ بردكوش» الفارسية، تستخرج من عصارة ورقه وزهره مادة عطرية تخلط مع اللبان وبعض النباتات الطبية الأخرى ويحفظ ماؤه في قنانيّ مميزة، يرد في تداولية الطب الشعبيّ البحرينيّ وصفة علاجية مشهورة على نطاق واسع لتخفيف آلام المغص، ومداواة أوجاع الصدر. ولا يكاد بيت بحريني يخلوا من وجوده. أوتحفظ الممارسات تستعمله الأوجاع الصدر والمغص.

مهياوة: مسحوق السمك يعرف شعبيا بالمتوت[129] يخلط بالبهارات ويعمل منه سائلا يؤدم به (محوّ) عن التعبير «ماهي» بمعنى السمك و«آبه» بمعنى الماء بمعنى «ماء السمك» يعتقد (جمال) أن «أصلها معروف لدى البرتغاليين لوفرة سمك السردين عندهم، ولما قدموا إلى الخليج وجدوا ما يشبهها فعملوا المهياوة منها عندما كانوا في هرمز»[130] ويحضر اسم سمك «المتوت» في التداولية الاجتماعية البحرينية والخليجية كناية عن استحقار الأشياء أو الأشخاص في المثل الشعبي القائل: «حتى المتوت نعمة الله» فيما تحضر «المهياوة» فيما استعير مسمى المهياوة بوصفه لازمة من لوازم تحمل البنت المسئولية في بيتها في التعبير الشعبيّ القائل: «إذا ولدتين نزّي[131] واذا نزيتين تعلّمي المهياوة!».

ميوة: المسمى التراثي المتداول للفاكهة في الأوساط الشعبية الخليجية (معرّ) عن الفارسية بالمعنى نفسه. ولا تزال الذاكرة الشعبية تحفظ لحظات دخول الأب في الزمن الستيني الغابر البيت محملا بـ«أجَياس الميوة» الورقية البنيّة، تزفه تترقبه نظرات الأطفال بفرح. ومما يجدر ذكره أن الميوه (التفاح والبرتقال في الغالب) كانت تباع آنذاك بـ«الدرزن» (معرّ) عن كلمة «Dozen» الإنجليزية ومقداره 12 وحدة. يقولون «عطنا درزن برتقال ودرزن تفاح» وهكذا..

نارَجيل: مسمى جوز الهند، تطلق عليه العامة «كحوف» نسبة «القحف» وعاء الثمرة، ويسمون عصيره الحلو المذاق «حلّ لكحوف» وكلمة النارجيل (معرَّ) عن «نارَكيلَ- (नारिकेलः)» بالسنسكريتية، حرف لفظها إلى «ناريَل - (नारियल)» في الهندية الحديثة، اشتق الأجداد من «النارجيل» مسمى «النارجيلة» أداة تدخين «التتن»[132] والذي يمثل بذاته مفردة تراثية، لها طقوسها الخاصة مثل: «تورات الضو - تبكير النارجيلة - توعين النارجيلة- الجرعلى النارجيلة» وغيرها من طقوس تدخين «الغليون»[133] الملازمة لجلسات الضيافة والسمر في حياة الأجداد.

(11)

نـاملـيت: مسمى أول مشروب غازي عرفته البحرين ودول الخليج العربي باسم «بوتيلة» قبل ظهور المشروبات المعروفة اليوم (محوّ) عن كلمة «Lemonada» الإنجليزية بمعنى عصير الليمون. افتتح أول مصنع محلي لإنتاج «الناملیت» في البحرين سنة1921م. ومن تداولیات هذا المسمى الاجتماعية إطلاقه لقبا لعائلة «الناملیتي» التي أفتتحت أول مصنع له. والتي سعت سنة 2013 إلى إحياء تراث هذا المشروب في الأسواق المحلية من جديد بعد توقف دام أكثر من 80 عاماً[134].

نخّج / نخّي: المسمى الشعبيّ لحبّة «الحمّص» (محوّ) عن كلمة «نخود» الفارسية بالمعنى نفسه، يحضر على سفرة «الريوگ» الصباحي الخليجية، وتؤخذ منه بعد طحنه عجينة تشكل - بعد خلطها بالبهارات ونبتة البقل (الكرّاث) والبصل، مضاف إليها اللحم أحيانا - قوام طبق «الكباب» التقليديّ الهندي المنشأ والمحبّب لدى الخليجيين طوال السنة، وفي شهر رمضان خاصة.

هردة: سائل عصارة السمسم اللزج «الطحينية» (محوّ) عن كلمة «أردِه» الفارسية بالمعنى نفسه، وقد شاع في جلسات السمر الشتوية الخليجية غمس التمر «بالهردة» لإكسابه مذاقا مميزا، وللحصول على الدفء، وللاعتقاد الشعبيّ السائد أن «الهردة» تقوي العظام، والباءة، وتساعد على إدرار حليب المرضع.

هَمْبَه: المسمى الشعبي الخليجيّ السائد لفاكهة المانجو (معرّ) عن الأرديّة «أمبيا» وتعني حبة المانجو غير الناضجة، مصغّر «آم» وفي الفارسية كذلك، وعنها في التركية تنطق «أنبه»[135]. وفي التداوليات الشعبية لاستخدام كلمة «الهمبا» قولهم على سبيل تطييب الخاطر: «غالي والطلب همبا!» ربما لقيمة هذه الفاكهة المحببة لدى الخليجيين.

هيْل: المسمى الشعبي الخليجي لحبات النبتة العطرية المعروفة بـ«الحبهان» (محور) عن الفارسية من أصل سنسكريتيّ «ela» ومستخدمة في التركية كذلك[136]. ويستحضر التراث الشعبي الخليجي «الهيل» مصاحبا لطقوس «تكنيد» القهوة بما يضفيه عليها الهيل المطحون من مذاق مميزا ونكهة زكية. ولعل جمال نكهة « الهيل «المميزة هي التي أعطته حضورا شعبيا في أغاني المعاريس كما في مطلع أغنية :

يالهيل « يالهيلي يا الهيل بالهيلي

يامن شعر راسها يسحب الى الذيل

نادوا الخضابه نادوا الخضابه

تجي تخضب العروس في أظلم الليل »

وفي أغنية :

يا « لهيل بالهيله » على من يقرض الهيله

بتنا صغيره ولا تقدر على العيله!!

الهوامش

1 الاقتراض اللغوي: عملية تواصلية تقوم على استعارة الناطقين بلغة معينة مجموعة من الألفاظ ذات أصول معجمية عائدة إلى لغة أخرى. ويمكن إرجاع أسباب هذه الظاهرة إلى التجاور الجغرافي بين البلاد التي يتم الاقتراض اللغوي عنها، أوالاختلاط بين الشعوب، وقد برزت الفتوحات الإسلامية والاستعمار الأوربي لأقطار الوطن العربي في التاريخ الحديث، بالإضافة إلى ترحال الناطقين بالعربية منذ القدم للتجارة أو السياحة، والتواصل الإعلاميّ المتعدد الوسائط من بين أبرز أسباب شيوع استخدام العرب ألفاظا ذات أصول معجمية معرّبة، أصبحت بحكم التثاقف والتداول - جزءًا مندمجا في لغتهم التواصلية اليومية (الفصيحة أو العامية).

2 الكهف (آية:31): السندس: نوع من رقيق الديباج (يونانية) استبرق: نسيج حريري صقيل (فارسية) المنجد في اللغة العربية المعاصرة: دار المشرق، بيروت، لبنان،2000، ص(22 - 708).

3 الإنسان (آية:17): جنس نبات من فصيلة الزنجبيليات سوقه غليظة، حريقة الطعم، يستخرج منه شراب شائع الاستعمال. يرجع: أ.د.ف، عبد الرحمن: «من محاضرات معرض الكتاب الدولي بالرياض: 2011: كلمات عربية مأخوذة من اللغات الهندية» أصلها إلى السنسكريتية: «شرنكفير» (शृंगवेर)، وتعنى "جسم ذو قرون" انتقلتْ إلى الفارسية بعدة صيغ منها "شنكبيل" التي دخلَتْ إلى العربية بصورة "زنجبيل"

4 الإنسان (آي:5) كافور: جنس شظجر من فصيلة الغاريات مهده الأصليّ جنوب الصين (سنسكريتية) المنجد، مرجع سابق: ص (1207-1239) ويرى: أ.د.ف، عبد الرحمن: «من محاضرات معرض الكتاب الدولي بالرياض: 2011: كلمات عربية مأخوذة من اللغات الهندية» أنها دخَلتْ إلى العربية من الفارسيَّة، وأنها تفظ بالسنسكريتية «كرْپُورَ» (कर्पूर:) وفي التاملية «كَرْپُّورَمَ» (கர்பூரம்).

5 المؤمنون (آية: 11) الفردوس: عند ابن صيده: الوادي الخصيب عند العرب كالبستان، وهو بلسان الروم: البستان. وعند الزجاج: البستان الذي يجمع ما يكون في البساتين (أصله رومي عُرّب) : ابن منظور «لسان العرب» (ط4) دار المعارف، القاهرة: مصر: 1981، مجلد: 5 - جزء 38: ص 3375.

6 الإنسان(آية: 13) الزمهرير: شدّة البرد (فارسية) المنجد، مرجع سابق: ص623.

7 الواقعة (آية: 18) أكواب : جمع كوب وكاب: إناء شراب من زجاج ونحوه له عروة (لاتينية) أباريق جمع إبريق: إناء للسوائل من خزف أو زجاج أو معدن له فم للصبّ (فارسية) معين: ماء جار على وجه الأرض (آراميّة): المنجد، مرجع سابق: ص1255 - ص3 - 1349.

8 الأنعام (آية: 7) قرطاس: جمعها قراطيس: صحيفة أو ورقة يكتب فيها (يونانية) المنجد، مرجع سابق: ص 1143.

9 آل عمران (آية: 75) قنطار: معيار وزن يختلف وزنه بحسب الأمكنة والأزمنة، ويعني المال «قناطير مقنطرة» (لاتينية) الدينار: قطعة نقود ذهبية تعامل بها العرب قديما(لاتينية) المنجد، مرجع سابق : ص 1188 - ص485.

10 هود (آية: 40) تنور: التنور وجه الأرض وكلّ مفجر ماء تنور(فارسي معرّب) قال الليث عمت بكل مكان وهو بكل لغة، قال أبو منصور: الأصل أعجمي فعربتها العرب فصار عربيا. ابن منظور، لسان العرب، مرجع سابق: مجلد(19 الجزء (1): ص450. والتنور: تجويفة اسطوانية تبطن بالآجر ويخبز فيها (آرامية) المنجد، مرجع سابق: ص156.

11 السيوطي، جلال عبد الرحمن، «الإتقان في علوم القرآن» (ج1) المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان، 1973: ص135-141.

12 شرح ديوان امرؤ القيس، المكتبة الثقافية، بيروت، لبنان، 1972: ص145 والقرنفل:زهرة جميلة الشكل عطرية العرف (يونانية) وفي رواية: «السّفرجل»: ثمرة طيبة الرائحة «هندية»: أصل مسماها «آرامي» المنجد: مرجع سابق: ص1149 - 647.

13 السجنجل: المرآة الصافية، قال التبريزي: وهي (رومية). شرح ديوان امرؤ القيس، المرجع السابق: ص149.

14 الجُمان: اللؤلؤ الصغار (فارسية) عواد، ناصيف سليمان: «شرح الأشعار الستة الجاهلية للوزير أبي بكر عاصم البطليوسي» (ج1) سلسلة كتب التراث، الدار الوطنية للتوزيع والنشر، وزارة الثقافة والفنون، العراق، بغداد: 1979: ص 51.

15 السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن: «المزهر في علوم اللغة وأنواعها» (ج1) (تح: محمد أحمد جاد المولى) دار الجيل، بيروت، لبنان: د.ت: ص268.

16 حروف الذلق هي (اللام والراء والنون والفاء والياء والميم) سميت كذلك لأنه يُعتمد عليها بذَلَق اللِّسان وهو صدره وطرفه.

17 الفراهيدي، الخليل بن أحمد: «العين» (جـ1) (تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي) دار الرشيد للنشر، العراق، بغداد، 1980: ص52-53.

18 سيبويه، عمرو بن عثمان «الكتاب»(جـ4) (تح: عبد السلام هارون) مكتبة الخانجي، (ج4) مصر، القاهرة، د.ت: ص304.

19 الجوهري، أبو نصر إسماعيل بن حمَّاد، «تاج اللغة وصحاح العَرَبيَّة» (ج1) (تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار الكتاب العَرَبيّ، بيروت، 1377هـ: ص179.

20 الزَّمَخْشَرِيُّ، محمود بن عمر، «الكشاف في حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل» (جـ3) دار المعرفة، بيروت، لبنان: 1968، ص507.

21 المدني، عبد الله: «التأثيرات المتبادلة ما بين اللغة العربية واللغة الهندية ولغات أخرى» صحيفة الوسط البحرينية (صفحة فضاءات) العدد (2372) 5 مارس 2009م.

22 مدني، يوسف حسن: «الثقافة الشعبية مخزون التوليف الثقافي والسلام بين الشعوب» الثقافة الشعبية، الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر،مملكة البحرين: (العدد 27) السنة السابعة، خريف 2014ص14 - 23.

23 التّباب،ناجي:«لغة البحارة في الوسط الشرقيّ التونسيّ بين المحلية والعالمية» ورقة عمل مقدمة إلى «الندوة العالمية: الثقافة الشعبية وتحديات العولمة، المنظمة الدولية للفن الشعبي والثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر، مملكة البحرين، المنامة: (في الفترة من 17-19 نوفمبر 2012)

24 زهير، عبد الأمير محسن «دراسة في تطور ألفاظ اللهجات البحرينية في العقود التسعة الماضية منذ 1919 حتى 2011م» الدار العربية للعلوم بيروت، لبنان: 2012: ص 108.

25 قورة، حسين سليمان، «المواطن البحريني ومداخلة الألفاظ الأجنبية لهجته البحرينية» (ط1) المطبعة الحكومية لوزارة الإعلام، المنامة، البحرين: 1993: ص- ص: (82-83-84-87-94- 96- 101) للاستزادة: حسين، محمد حسين: «مباديء تحقيق ألفاظ اللهجات العربية العامية» صحيفة الوسط، فضاءات (العدد 3850) المنامة، البحرين: 23مارس 2013.

26 مبخوت، سعد سعود: «أصول لهجة أهل البحرين: دراسة لغوية تاريخية صرفية نحوية»، مطبعة الهاشمي، البحرين: 1993، ص7.

27 فيبيكر، توماس: «رمال الصحراء تروي حكاية الأسطورة: البعثات الدماركية والبحرين المعاصرة»(ت: محمد البندر) كتاب البحرين الثقافية20 (ط1) وزارة الإعلام - الثقافة والتراث الوطني، البحرين: 2008، ص37.

28 على سبيل المثال: خالد سالم محمد: «قاموس الكلمات الأجنبية في اللهجة الكويتية قديما وحديثا»(ط:1) (د. دار نشر) الكويت: 2009 . و: نورة عبد الله المالكي: «ألفاظ دخيلة ومعربة في اللهجة القطرية» (ط1) مركز التراث الشعبي لمجلس التعاون لدول الخليج العربية، الدوحة، قطر: 2000.

29 على سبيل المثال لهجة الإمارات:
http://uaepedia.ae/index.php

30 الفيومي، الرافعي: «المصباح المنير في غريب الشرح الكبير» (ط1) دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان: 1993، (2/140).

31 المبارك، محمد: «فقه اللغة وخصائص العربية» (ط3) دار الفكر، بيروت، لبنان: 1968، ص29.

32 عمر، أحمد مختار: «علم الدلالة» (ط4) عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة: 1993، ص79.

33 نرليخ، بريجيت: «تاريخ التداولية» نوافذ: دورية تعنى بترجمة الأدب العالمي (ت) منتصر أمين عبد الرحمن، وزارة الثقافة والإعلام، النادي الأدبي الثقافي بجدة، العدد (42) المملكة العربية السعودية، جدة: يونية 2013، ص9-40.

34 الاتحاد البحريني لكرة القدم:
http://bfa.bh/arabic/page/2

35 اسماعيل حسين: «بناء مستشفى الإرسالية الأميركية» صحيفة الوسط، العدد (99) البحرين: 14 ديسمبر 2002م.

36 المرخي، خليل محمد: «سير الزمن : التاريخ ما زال يتكلم عن الماضي» صحيفة أخبار الخليج، عدد (12659) البحرين: 19 نوفمبر 2012.

37 بلجريف، تشارلز، «مذكرات بلجريف مستشار حكومة البحرين سابقاً»، (ت) مهدي عبد الله الطبعة الأولى 1991م: ص 62.
WWW.pdffactory.com

38 العريض، عبد الكريم علي محمد: «مدينة المنامة خلال خمسة قرون» المؤسسة العربية للدراسات والنشر، وزارة الإعلام، التراث الوطني، مملكة البحرين: 2006، ص 35.

39 فيبيكر، توماس، مرجع سابق، : 35-36.

40 العريض، عبد الكريم علي محمد، مرجع سابق ص: 32.

41 تعدّ «بوشهر» خلال القرن (18م) ميناء مهما في إقليم فارس، أقام الإنجليز فيها سنة 1727م مقر حاكميتهم على الخليج العربي؛ حيث كانت السفن المبحرة من البحرين للتجارة والسفر إلى شط العرب تمرّ عبر هذا الميناء، مما أكسب

«بوشهر» حضورا كبيرا في ذاكرة الأجداد وعلى ألسنتهم. وتجدر افشارة إلى أن مقر الحاكمية البريطانية انتقل من بو شهر إلى البحرين سنة 1926م.

42 معجم ألفاظ سورث كرمليس: يعد القنصل البريطاني في بغداد (1808) أول قنصل بريطاني في الشرق لأوسط يطلق عليه لقب الباليوز : karemlash4u.com

43 بو شهري، علي أكبر(2002): «أسماء شوارع المنامة القديمة» في : عبد الله المدني: «شوارع ديلي وبلغريف وباريت وبارك» صحيفة الأيام العدد(8915) 6 البحرين: سبتمبر 2013 – ويراجع :خليل المريخي «سير الزمن وزملاء الدراسة» .www.akhbar-alkhaleej. com/12751/article_touch/8690.html

44 جمال، محمد أحمد: «معجم الألفاظ والتعبير الشعبية»، ديوان صاحب السمو الملكي الأمير خليفة بن سلمان آل خليفة، المنامة، البحرين (د. ت) : ص 370.

45 ابن منظور«لسان العرب» مرجع سابق: (مجلد 2 جزء 15–16): ص 1406.

46 حسين، محمد حسين: «عين القصارين: التاريخ الذي لم يوثق بعد» صحيفة الوسط، العدد (4669) البحرين: 20 : يونيو 2015م .

47 جمال، محمد أحمد: مرجع سابق : ص 306.

48 حسين، محمد حسين: «التقارض من الأكدية في مهنة الصيران والفخار» صحيفة الوسط، العدد 3519، 26 أبريل 2012م.

49 التونجي، محمد: «المعجم الذهبي: عربي فارسي» انتشارات اسماعيليان، بيروت، لبنان: 1969، ص: 288

50 ابن منظور «لسان العرب» مرجع سابق: (مجلد 3 جزء 17): ص 1635.

51 يؤرخ «بلجريف» لمكان الريس بحادثة الطائرة البريطانية التي غاصت في الرمال بسبب وجود مجرى نهري قديم في ذلك المكان وانهيار طبقة التراب من الأرض مما إلى انحدارها إلى عمق المستقع حيث تطلب ذلك عمل مئات الرجال طوال ذلك اليوم لسحبها بواسطة الحبال السميكة التي كانت تتقطع باستمرار كلما رفعت الطائرة. بسبب وزنها الثقيل: مذكرات بلجريف: مرجع سابق : ص 48.

52 حسين، محمد حسين: «اللهجة البحرينية بين الأصالة والتغريب» https://culturebh.wordpress.com

53 مدونة جمال الخياط: http://www.aljamly.net/sharq_ketaba

54 مدونة فؤاد الشكر: www.instagda.com>feshkar

55 حسن، عبد الله: «محلات الكراشيه ما زالت تحافظ على زبائن القرقاعون» صحيفة الوسط، العدد (5036) البحرين: 21 يونيو 2016.

56 صلاح الدين، يوسف: «وقائع تاريخية في مسيرة باب البحرين وأهميته الحضارية»: moc.liamg@nidduhalasfusuoy

57 نقلا عن مدونة عيسى الحادي: تاريخ وتراث البحرين @ (BAHRAIN. HISTORY

58 اسم مشروع نفذته طلاب جامعة البحرين في يناير 2014 بمشاركة 26 جامعة على مستوى الوطن العربي، يهدف إلى جمع ومعالجة النفايات الإلكترونية الخطرة على البيئةوالصحة. http://www.uob.edu.bh/pages.aspx?module=news&id=2091&SID=

59 المالكي، نورةعبد الله: «ألفاظ دخيلة ومعربة في اللهجة القطرية» (ط1) مركز التراث الشعبي لمجلس التعاون لدول الخليج العربية، الدوحة، قطر: 2000.

60 الأبشيهي، شهاب الدين، محمد بن احمد: «المستطرف في كلّ فنّ مستظرف» (ج2) (ط1) دار لجيل، بيروت، لبنان: (د.ت) ص 587.

61 الحنفي، الشيخ جلال: «معجم الألفاظ الكويتية» مطبعة أسعد، بغداد، العراق : 1964م.

62 المالكي، نورة عبد الله: مرجع سابق.

63 المُنْكَرور: نبات القصب يؤخذ من الأهوار وضفاف الأنهار بالعراق وبلاد فارس، استورده الأجداد لأغراض الاستخدام نفسها التي كانوا يستخدمون فيها الباسجيل والكلمة محورة خليجيا من كلمة «Mangrove» الإنجليزية.

64 المالكي، نورة عبد الله: مرجع سابق.

65 جمال، محمد أحمد: مرجع سابق:ص285.

66 المالكي، نورة عبد الله: مرجع سابق.

67 بو فهد :«كلام أول: البشتختة»: صحيفة الوسط، العدد (3738) المنامة، البحرين: ديسمبر 2012م.

68 جمال، محمد أحمد: مرجع سابق:ص134.

69 البعلبكي، منير، «قاموس المورد» دار العلم للملايين، بيروت لبنان: 1996، ص135.

70 د. ف عبدالرحيم: «محاضرات معرض الكتاب بالرياض» (2) :2011/3/30 م: www.alukah.net/literature_language

71 ابن بطوطة، أبو عبد الله، محمد بن عبد الله بن محمدابن ابراهيم: «رحلة ابن بطوطة تحفة النّظار في

غرائب الأمصار وعجائب الأسفار» دار إحياء العلوم، (ج2) بيروت، لبنان: 1987، ص 427.

72 الشنو، سميرة محمد: «الدّريشة» مجلة الثقافة الشعبية، العدد (19) السنة الخامسة، أرشيف الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر، المنامة والبحرين: خريف 2012، ص9.

73 المدّة: بساط تقليديّ مصنوع من أعواد الأسل اشتهرت جزيرة سترة بمملكة البحرين بإنتاجه.

74 المساند: جمع مسند وهي التكايا الكبيرة التي تتوضع خلف «الدواشك» لاتكاء الضيوف وأهل البيت عليها.

75 الرشيد، خالد عبد القادر عبد العزيز: «موسوعة اللهجة الكويتية» (د. د. نشر) (ط1) الكويت : 2009، ص 166.

76 الحوش: في المعمار الخليجي: الفِناء الأمامي للمنزل الخليجيّ.

77 الحنفيّ، الشيخ جلال «معجم الألفاظ الكويتية» مطبعة أسعد، بغداد، العراق: 1964.

78 تورد لهذا المثل الشعبيّ البحريني حكاية شعبية تقول: إن غنيًّا تزوج امرأة تمتهن التسول، وأمرها بالامتناع عنه، إلا أنها حنّت إلى طبعها القديم، فأخذت توزع الطعام على روازن البيت، وتمارس دور متسولة الطعام من تلك الروازن؛ لتأكله! فلما رآها زوجها على هذه الحال أطلق هذا المثل؛ للدلالة على أن «أبو طبيع ما يجوز عن طبعه».

79 حسين، محمد حسين: «بناء البيوت منذ حقبة باربار: الروزنة والروشنة التعميم والتخصيص» صحيفة الوسط (فضاءات) عدد (2848) البحرين: 24 يونيو 2010م.

80 جمال، محمد أحمد: مرجع سابق: ص460.

81 جمال، محمد أحمد: المرجع السابق نفسه: ص170.

82 قورة، حسين سليمان: مرجع سابق: ص88.

83 الدليجة: تمر يعجن باليد لتثبيت فتيلة «اللمبة» في وسطه، متدلية داخل الوعاء ممتزجة بـ«الكاز». وتصدر عند اشتعال «الفتيلة» ممتزجة بالدليجة رائحة احتراق الكاز التي لا تزال تحفظها ذاكرة التراث الخليجي ممتزجة بعبق الحنين إلى الماضي.

84 أنيس، ابراهيم وآخرون: «المعجم الوسيط» (ج1) مجمع اللغة العربية، دار الدعوة للتأليف والطباعة والنشر، اسطنبول: تركيا، 1989، ص35.

85 البراحة: التعبير الخليجي العاميّ عن الساحات الواسعة أوالمساحة المفتوحة في البيت العود.

86 الميدان: كلمة معربة عن الفارسية متحولة عن كلمة (مي: الخمرة) ودان: مكان تعاطيها: بمعنى الساحة الواسعة تطلقها الجماعة الشعبية على الأمكان المخصصة للمبارزة: ويرد فيه قولهم الشعبي للمغالبة وللتحدي: «هذا الميدان ياحميدان».

87 المرزوق، عبد الكريم عبد المحسن: «ماضي الأيادي السمراء في منطقة القطيف» (نسخة إلكترونية/ واحة القطيف: www.qatifoasis.com): القطيف، المملكة العربية السعودية: 1410هـ.

88 زويمر، صموئيل: «رحلات متعرجة في بلاد الابل» (ت. أحمد ايبش) دار الكتب الوطنية (سلسلة رواد المشرق العربي) دار الكتب الوطنية - هيئة أبوظبي للسياحة والثقافة : 2012م. - ص 99.

89 البعلبكي، منير: «المورد: قاموس إنجليزي عربي» دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، 1996: ص 480.

90 المالكي، نورة عبد الله: مرجع سابق.

91 المرجع السابق نفسه.

92 البقال: المسمى البحريني لبائع الخضراوات المتجول على حمار محمل بوعائين خوصين كبيرين متدليين على جانبي ظهر الحمار (مراحل) محملين بالخضار المحلية يجول الزقة والأحسياء الشعبية مناديا على بضاعته بعبارته الشعبية التراثية المعهودة : «بقل ورويد وبربير وسنوت وجلجلان».

93 المالكي، نورة عبد الله: مرجع سابق.

94 جمال، محمد أحمد: مرجع سابق: ص286.

95 عبد الله، سوسن اسماعيل: «عادات وتقاليد الزواج في المجتمع البحريني: قرية النويدرات نموذجا» الثقافة الشعبية، أرشيف الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر، العدد(2) السنة الأولى، صيف 2008، المنامة، البحرين : ص41.

96 المالكي، نورة عبد الله: مرجع سابق.

97 أ.د.ف عبدالرحيم: «محاضرات معرض الكتاب بالرياض»: 2011/3/30م
www.alukah.net/literature_language

98 المالكي، نورة عبد الله: مرجع سابق.

99 الزبيل: وعاء تقليدي بديع التشكيل يصنعنه الجدات من خوص سعف النخيل، وله انواع متعددة بحسب أغراض استخدامه.ويورد حسين محمد حسين نقلا عن معجم شيكاغو: (92-CAD1995,v.13,pp.91) أن مسمى الزبيل ورد في الأكدية بلفظ Zabbilu في: «الامتداد الأكدي لألفاظ ثقافة النخلة» صحيفة الوسط، عدد(3591) :7 يوليو 2012.

100 الحناوة: مسمى شعبي لقرص مصغر من خبز الرقاق يخبزنه الأمهات مما يتبقى من عجينة الخباز، ويقدمنه للأطفال الذين يحضرون هذا الطقس.

101 بخت: كلمة معربة عن الفارسية بمعنى الحظ، أضافت

العامية إليها «الشين ضميرا للمخاطبة» يوافق ظاهرة «الكشكشة» الشائعة في بعض لهجات المجتمع البحريني.

102 التناك: مسمى حرفة صناعة بعض الأدوات المنزلية البسيطة من قطع التنك البسيطة التي تطلق على من يزاول هذه المهنة، وهو لقب لبعض العائلات التي توارثت هذه الحرفة.

103 المالكي، نورة عبد الله: مرجع سابق.

104 جمال، محمد أحمد: مرجع سابق:ص333.

105 المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار الشروق، بيروت لبنان: 2000م. ص 432

106 العريض، عبد الكريم علي محمد: مرجع سابق، ص 123.

107 المالكي، نورة عبد الله: مرجع سابق

108 الحمبصيص: المسمى الشعبي المتداول بحرينيا لثمرة الكستناء. وكان يطلق قبل معرفة هذه الثمرة في البحرين مسمى على غرابة الأشياء في مثل قول الأب لابنه مثلا «جبت لك حمبصيص»!

109 المالكي، نورة عبد الله: مرجع سابق.

110 للمزيد: «شهادات على ألسنة الكبار توثق لمرحلة الجوع والمرارة: المعامير والقرى المجاورة في الحرب العالمية الثانية» صحيفة الوسط (العدد2822) 29البحرين، المنامة : مايو 2010

111 قورة، حسين سليمان: مرجع سابق:ص89.

112 جمال، محمد أحمد: مرجع سابق:ص95.

113 الوسط الطبي: من أين يأتي «الساقو» ؟ العدد (4674) البحرين ، المنامة: 25 يونيو 2015م.

114 المالكي، نورة عبد الله: مرجع سابق.

115 جمال، محمد أحمد: مرجع سابق: ص218.

116 أ.د. ف عبدالرحيم: «محاضرات معرض الكتاب بالرياض: 2011/3/30م:
www.alukah.net/literature_language

117 جمال، محمد أحمد: مرجع سابق:ص378.

118 المالكي، نورة عبد الله: مرجع سابق.

119 جمال، محمد أحمد: مرجع سابق ص 74

120 المالكي، نورة عبد الله: مرجع سابق

121 المالكي، المرجع السابق نفسه.

122 البعلبكي، منير: مرجع سابق: ص 401

123 جمال، محمد أحمد: مرجع سابق:ص411

124 المرجع السابق نفسه:ص411

125 ابن منظور: مرجع سابق : جـ (40) ص: 3749.

126 المالكي، نورة عبد الله: مرجع سابق.

127 المرجع السابق نفسه.

128 المنجد في اللغة العربية المعاصرة، مرجع سابق، ص: 1332.

129 المتوت:سمك «العوم» الخليجي الصغير الحجم (لا يتجاوز 10سم) يجفف تحت أشعة الشمس ويطحن مع الخردل ويضاف إليه والطحين والملح والكمون والليمون، وينكّه بحبة الحلوة وماء الورد، ويحفظ سائلا كثيفا في «غراش» قناني زجاجية) لاستخدامه بمسحه في أقراص خبز العجم (خبز التنور المعروف في الخليج العربي).

130 جمال، محمد أحمد: مرجع سابق: ص455.

131 نزّي: فعل أمر، نسبة إلى مهد الطفل «المنزّ» والنّز: تحريك المهد يمنة ويسرة، مصحوبا بالتهويد عليى الطفل بأغان خاصة يرددنها الأمهات لترقيد أطفالهنّ.

132 التتن: لفظ محور عن «تاتون» التركية متحولة عن «تنباك» الهندية وتعنى راس النارجيلة / والكدو: حامل الجمر. وتعرف بعض العوائل البحرينية منذ القدم بلقب التتان نسبة لعملهم في بيع التتن وشرائه.

133 قورة، حسين سليمان: مرجع سابق: «غليون» لفظ محور عن كلمة «قليان» الفارسية: ص(94).

134 شراب الناملیت التراثي يعود للأسواق من جديد، صحيفة الوسط، العدد 4011: البحرين: 31 أغسطس 2013م.

135 المالكي، نورة عبد الله: مرجع سابق.

136 المرجع السابق نفسه.

الصور

1، 2، 3، 4 من أرشيف الثقافة الشعبية.

5 www.stylis7.com/imag/albums/fwanisgndel/2013_06_23_9718_1%20(63).jpg

6 http://3.bp.blogspot.com/-TqLxAvUdGRc/UVDhGwzQaII/AAAAAAAAADQ/DhhVOQeqBvY/s1600/w-enter+(18).jpg

7 https://i.ytimg.com/vi/3eOtF3rcgq0/maxresdefault.jpg

8 https://i.ytimg.com/vi/3eOtF3rcgq0/maxresdefault.jpg

9 https://scontent.cdninstagram.com/t51.288515-/s640x640/sh0.08/e351297641/1970156176_1705806822965437_5_n.jpg?ig_cache_key=MTIyNzQwMTI5Njk5MTM1OTQyNA%3D%3D.2.l

10 www.shammil.com/wp-content/uploads/%D8%A8%D8%B1%D8%AF%D982%%D988%%D8%B4.jpg

11 https://i.ytimg.com/vi/sUD0Svzar78/maxresdefault.jpg

عادات وتقاليد

- التجربة والطب الشعبي لدى ابن الجزّار 88
- السمك ورمزيته في جزيرة تاروت 100
- الموالد القبطيةمولد الأنبا شنودة نموذجا 104

التجربة والطب الشعبي لدى ابن الجزّار

(1)

أ.د. حمادي ذويب

كاتب من تونس

اخترنـــا في هذا البحث تســـليط الضوء على طبيب مســـلم عاش فـــي القيروان خـــلال القرن الرابع للهجـــرة هو ابن الجزار، وقـــد اعتبر هذا الطبيـــب طبيب عامة النـــاس رافضا أن يكون طبيب الســـلطان، وانحـــاز إلى الفقراء فألّـــف كتاب "طبّ الفقـــراء" ونهل في تجاربـــه الطبية من الثقافة الشـــعبية في عصـــره مخالفا بذلك فريقا من الأطبـــاء اعتمد على النظريات والفلســـفة.

بنـاء علـى هـذا كانت البيئة القيروانية مصدرا أساسـيا لتجارب ابـن الجزار الطبية منها ينطلـق وعليهـا يعتمـد، ففيهـا مـوروث شـعبي طبـي اسـتفاد منـه أيّمـا اسـتفادة ممّـا جعـل تجاربـه تمتـاز بالتنـوع والأصالـة، وهـذا مـا شـجّعنا علـى محاولة سـبر أغـوار التجربة عند هـذا الطبيـب القيروانـي .

وتعدّ التجربة ركيزة أساسيّة من ركائز الممارسة الطبية لدى الطبيب القيرواني ابن الجزّار لذلك رمنا تحليل بعض العناصر التي قامت عليها تجاربه الطبيّة فتوقفنا في البداية عند المصادر الملهمة له وانتهينا في هذا السياق إلى أنّ مصادره ثلاثة هي الطب اليوناني والطب القيرواني وتجربته الشخصية. وأوضحنا إثر هذا مراحل التجربة عند ابن الجزّار. وحاولنا بعد ذلك استخلاص أهمّ خصائص التجربة عنده ومنها التنوّع والتكرار والأصالة. وختمنا هذا البحث بالإشارة إلى أنّ ابن الجزّار نأى بنفسه عن المنهج الفلسفي النظري الخالص الذي كان يغلب على الأطباء اليونانيين مركّزا على التجارب والتطبيقات. واستطاع بذلك أنّ يتجاوز مرحلة الاقتباس والأخذ عن أسلافه من الأطبّاء العجم والعرب وأن يضيف إضافة حقيقية إلى علمي الطب والصيدلة.

لقد تميز ابن الجزار بصفات خلقية فاضلة، وقد أخذ لنفسه مأخذا عجيبا في سمته، فلم يحفظ عنه بالقيروان زلة قط[1]، ولم يتعاط مهنة الطب ترزقا بل إنه فتح باب داره لمعالجة المرضى، يقول ياقوت الحموي: «كان له معروف كثير وأدوية يفرقها على الفقراء ويوزعها على المعوزين بدون مقابل احتسابا لله»[2].

ومن صفاته علو الهمة وشرف النفس لذلك كان يختار الابتعاد عن أصحاب النفوذ والسلطة حتى روي عنه أنه «لا يركب قط إلى أحد رجال إفريقية» ولا يتقرب إلى سلطانهم لذلك لمّا عالج ابن القاضي النعمان رفض ما أرسل إليه القاضي من كسوة ومال، فلمّا قيل له في ذلك قال: «والله كان لرجال معد قبلي نعمة»[3].

ولمّا كان ابن الجزار ابن بيئته وثقافته الشعبية ابتعد عن أخلاق التكبر والغرور واختار الأمانة والتواضع ديدنا له لذلك صرّح أنه ليس سوى جامع لعيون ما ذكره أفاضل الأطباء من مكنون علمهم وصحيح تجربتهم، إلاّ أن هذا القول لا يحمل إلاّ على تواضعه ذلك أنه يردف شواهده من أقوال القدامى والمحدثين بنتائج مجرباته الشخصية وثمرة ما أدّت إليه تحقيقاته الذاتية فلا يعتمد على قول من قال بل يختبره ويحققه فيبقى «ما صحّ لديه بالخبرة لا بالخبر»، ويستغني عمّا لا ينسجم مع الواقع الملموس.

اخترنا على هذا الأساس أن نولّي وجهة بحثنا شطر التجربة في بعض كتابات الطبيب القيرواني ابن الجزّار. فلفظ التجربة ومشتقاته متواتر لديه تواترا غير طبيعي فما هي ماهيتها في مصنّفاته؟ وما هي خصائصها وأبعادها؟

التجربة عند ابن الجزار

لا يعتبر موضوع التجربة بعيدا عن شواغل الطبيب القيرواني أحمد بن الجزّار بل لعلّه في صلب اهتماماته، والأدلّة التي تعضد هذا الرّأي كثيرة منها أنّ من كتبه كتابا يسمّى «مجرّبات الطب» توجد منه نسخة بالقسطنطينيّة حسب بعض الباحثين[4].

وإضافة إلى هذا فإنّ الطب عند ابن الجزّار تخلّص من الفلسفة إلى حدّ كبير فهو يمثّل فريق الأطبّاء الذين لم يكونوا فلاسفة. وعلى أيديهم تمّ العدول الفعلي عن المبادئ الجالينوسيّة. وهؤلاء قد ظهروا في المشرق والمغرب الإسلاميين، لكنّ ظهورهم في المغرب كان أسبق. ولعلّ ذلك راجع إلى ضعف الفلسفة في بلاد المغرب خلال القرون الهجريّة الأولى إذ لم تصبح مبحثا حقيقيا إلاّ في النصف الثاني من القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي في الأندلس[5]. وقد أدّى هذا إلى ظهور فرقة من الأطباء الأندلسيين الجالينوسيين يمزجون بين القياس بوجهه الفلسفي والتجربة بوجهها التطبيقي[6].

ويعدّ ابن الجزّار أوّل أطبّاء المغرب الإسلامي الذين تخلّص الطب في مؤلّفاتهم تخلّصا تامّا من قسمه النظري وما يعنيه من دراسة المبادئ العامّة والطبيعيّات، وأصبح مركّز اهتمامه الرّئيسي الأمراض وطرق معالجتها والأدوية وطرق صنعها. وهكذا أهمل ابن الجزار الكليات النظريّة للطب معتنيا في المقابل بالجزئيّات[7]. ولعلّ النزعة الإنسانيّة هي التي تفسّر اختياره المنهجي هذا فالطب لديه فيما يبدو رسالة إنسانيّة ترمي إلى خدمة الناس كافّة وليست جسرا للعبور إلى منصب سياسي. ومن المعلوم أنّ ابن الجزار لم يكن من محبّي ارتياد البلاطات والوقوف على الأعتاب والبحث عن المناصب العليّة وإنّما كان طبيب عامّة النّاس ومؤلّف كتاب «طبّ الفقراء» لذا غلبت

على كتاباته روح الطبيب العملي الممارس. وتوسّعت نزعته العمليّة لتشمل مجال الأدوية والعقاقير التي اعتمد في إعدادها على تجارب غيره مثلما اعتمد على تجربته الشخصيّة.

وعلاوة على هذا فإنّ وزن التجربة في كتابات ابن الجزار لا يقاس حقّا إلاّ عندما نطالعها ونقف على التواتر الكثيف لكلمة التجربة ومشتقاتها ومرادفاتها. وتنمّ هذه المؤشّرات اللغويّة عن ثقة ابن الجزّار بفائدة التجربة[8] في مجال الطب ممّا يعني أنّها مصدر للمعرفة أكيد عنده خاصّة إن تدعم بتجارب السابقين. يقول «وتستعمل هذه الأدوية المركّبة التي عرفنا فضلها بالتجربة وامتحنها من كان قبلنا من الفضلاء فوجدها جيّدة فحمدها وحمدناها أيضا غاية الحمد»[9].

وتثير هذه القولة إشكاليّة مطروحة في تاريخ العلوم الإسلاميّة عامّة والعلوم العقليّة خاصّة تتمثل في حالة ابن الجزّار، في بيان مدى أخذه عن سلفه من الأطباء اليونانيين والمسلمين ومدى أصالته وفرادته وإبداعه من خلال تجاربه الشخصيّة وارتباطه ببيئته القيروانيّة.

مصادر التجربة لدى ابن الجزّار

1. المصدر اليوناني

إن مصادر التجربة عند ابن الجزّار متنوّعة فهو يستمدّها حينا من الطب اليوناني وحينا من أطباء بلده وحينا آخر من تجربته الذاتيّة. ويرى بعض الدّارسين أن مؤلفات ابن الجزّار فيها الكثير من آثار أبقراط باعتباره طبيب تجربة يستعين بالقياس وليس فيها من آثار جالينوس باعتباره طبيب قياس يستعين بالتجربة إلاّ ما أفاد الحديث عن تشخيص المرض وعلاجه[10].

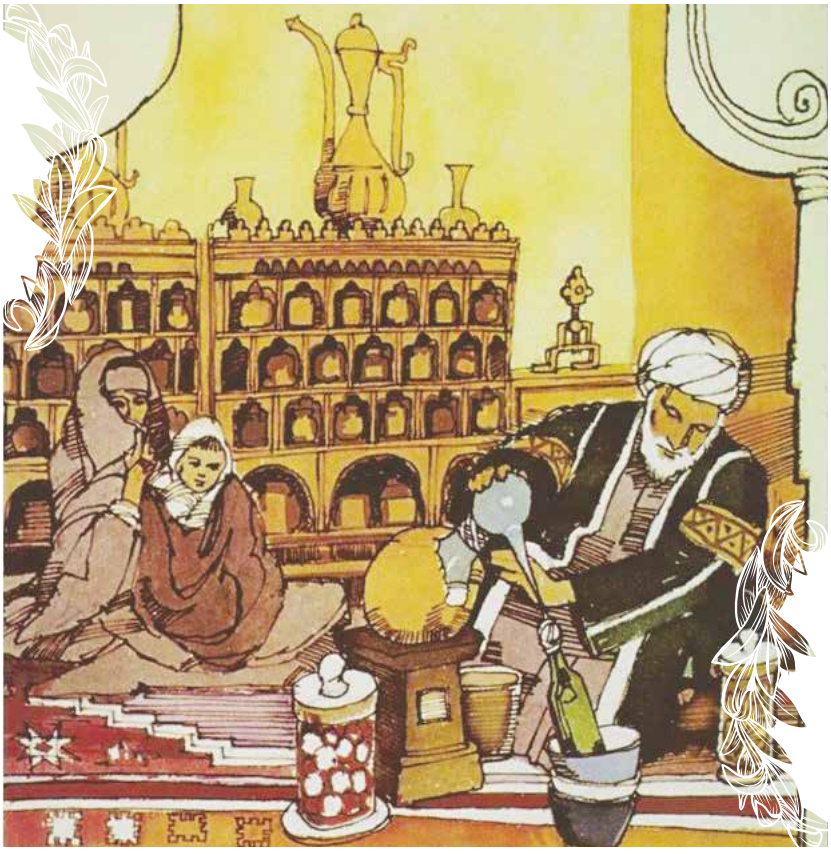
والأكيد أنّ ابن الجزّار تجاوز الإشكاليّة المطروحة في العلوم الدينيّة المتعلّقة بما سمّي في علم أصول الفقه شرع من قبلنا هل هو شرع لنا أم لا؟ فمجال الطبّ لا يتعلّق بالاعتقادات والأحكام الفقهيّة التي يمكن قبولها أو رفضها وإنّما مداره صحّة الإنسان. وما يفيد هذا الغرض يؤخذ منه دون أن ينظر معتقد صاحبه. وقد كان ابن الجزّار واعيا بأنّ أخذه عن الأوائل إنّما هو للمصلحة لذلك يقول «إنّما لمّا قرأت ما في كتب الأوائل الذين تكلّموا في قوى الأدويّة المفردة ومنافعها ومضارها فوجدتهم قد ذكروا أدوية تفسد النطفة في الرحم وتمنع من الحمل وأدوية تقتل الجنين وتخرجه من الرحم رأيت أن أذكرها في هذا الباب لتعرف وتحذر النساء من استعمالها إذ كانت مفسدة للأجنّة»[11].

وبناء على هذا لا يستنكف ابن الجزّار من ذكر أسماء الأطبّاء اليونانيين الذين ينقل عنهم آراءهم وتجاربهم. فهو في هذا المضمار مثال العالم الذي يتحلّى بالأمانة العلميّة عندما ينقل أفكار غيره. يقول مثلا: «وينبغي أن لا تترك الأدوية في السّمع كثيرا لأنّه عضو على قلّة الاحتمال مطبوع وأنفع الأدوية له الأدهان.. كذلك قال جالينوس في الكتاب المسمّى العشر مقالات»[12].

ولئن استند ابن الجزّار في أخذه عن تجارب الطب اليوناني إلى مقياس أوّل هو المصلحة والفائدة التي ستعود على المسلم فإنّه استند أيضا إلى مقياس آخر هو ثناء الطبيب القائم بالتجربة على نتيجة تجربته، وهذا الأمر يتكرّر كثيرا من خلال عبارات على غرار «ذكر قسطا بن لوقا إنّه جرّبه فحمده»[13].

ومن الواضح أنّ ابن الجزّار أدرك أنّ الطبيب لا يستطيع في ميدانه أن يبدأ من الصّفر إذ لا بدّ من الانطلاق من تجارب سابقيه في المقام الأوّل. وهذا ما عبّر عنه الرازي قائلا: «هذه صناعة لا يمكن الإنسان وحده إذا لم يتخذ فيها على مثال من تقدمه أن يلحق فيها كثير شيء ولو أفنى جميع عمره فيها لأنّ مقدارها أطول من مقدار عمر الإنسان بكثير. وليست هذه الصناعة فقط بل جلّ الصناعات كذلك. وإنّما أدرك من هذه الصناعة إلى هذه الغاية في ألوف من السنين ألوف من الرجال، فإذا اقتدى المقتدي صار كمن أدركهم كلّهم في زمان قصير، وصار كمن قد عُمّر تلك السنين»[14].

ومع هذا فإنّ ابن الجزّار لم يكن مجرّد ناقل سلبي لآراء اليونانيين وتجاربهم، وإنّما كانت له في كثير من المناسبات آراء نقديّة واحترازات عليهم. وهي تتجلّى من خلال استهلاله بعض الأخبار بفعل زعم



(2)

من ذلك قوله «وزعم جالينوس أنّه ليس يوجد في هذه العلّة دواء أقوى من هذا»[15] إنّ هذا الحكم المطلق الذي لا يراعي مبدأ الحركة والتطوّر التاريخي مناف للموضوعيّة لذلك اعتبره ابن الجزّار من قبيل الرّأي المزعوم. وقد تجاوز هذا الطبيب القيرواني مستوى النقد ليلج مجال الإضافة فيما قصّر فيه أطبّاء اليونان. وقد لخّص أوجه النّقص عند سابقيه في مقدّمة كتابه «الاعتماد في الأدوية المفردة من خلال قوله: «إنّ معرفة الأدوية المفردة ومنافعها باب عظيم القدر جليل الخطر في صناعة الطب ولم أر لأحد من الأوائل المتقدّمين ولا لمن تشبّه بهم وقَفَا آثارهم من المتعقّبين في ذلك كتابا جامعا مرضيّا ولا كلاما شافيا بحسب ما يجب أن يؤلّف في هذا الباب الكريم المنفعة العظيم الفائدة في معالجة الأسقام والأدواء إلاّ الرجل الذي يسمّى دياسقوريدوس وجالينوس، فإن هذين الرجلين لا نهاية وراءهما ولا حجابة بعدهما فيما عانياه من هذا الفن. غير أنا وجدنا ما عانيا من ذلك قد لحقه التقصير عن بلوغ نهاية المدح في ثلاثة أوجه أحدها أن دياسقوريدوس ذكر أكثر منافع الأدوية ومضارها ومناسبها والمختار منها، ولم يذكر طبائعها ولا كميتها وقوّة كلّ واحد منها في أيّ درجة هو من حرارة أو برودة أو رطوبة أو يبوسة. فأما جالينوس فإنّه ذكر قوى أكثرها ولم يبالغ في ذكر منافعها ومضارها وخواصها المخصوصة بها...»[16].

وهكذا يقطع ابن الجزّار مع عادة الإجلال المطلق لبعض الأطباء اليونانيين وخاصّة جالينوس الذي كان في الطب في نفس منزلة أرسطو في الفلسفة وظلّ المرجع الأوّل والأخير لأغلب المسائل الطبيّة إلى بداية النهضة الغربيّة[17]. ويكفي دليلا على ذلك أن ابن أبي أصيبعة يسمّي الرازي جالينوس العرب. وهذا القطع لا يعني التخلّي عن الطبّ اليوناني وعدم الأخذ عنه فذلك كان أمرا مستحيلا في ذلك العصر لكنّه يعني النقل الواعي لا الأعمى والنّقل الانتقائي لا الشامل. إنّه نقل مشروط بموافقة المنقول للحق وخدمته للمصلحة[18].

2. المصدر القيرواني :

إنّ من أهمّ خصائص التجربة الطبيّة عند ابن الجزّار أنّها متأصّلة في بيئتها القيروانيّة. ويظهر ذلك من خلال نماذج كثيرة منها نقله نتائج غيره من أطبّاء بلده واختبارها والثناء عليها. وقد ذكر في هذا الصدد طرق صنع عدّة أدوية ألّفها عمّه أبو بكر. ولم يسلّم بنفعها إلاّ بعد اختبارها والتأكّد من قيمتها. من ذلك قوله «صفة شياف ينشف الدّمعة ويجلو الضبابة والأكحال والاحتراق من تأليف عمّي أبي بكر. وقد جرّبته فحمدته»[19].

كما أثنى ابن الجزّار في مناسبات عدّة على الطّبيب القيرواني إسحاق بن عمران. وهو من أنشأ المدرسة الطبية القيروانية، وقد استقدمه زيادة الله الأغلبي الذي حكم بين سنتي 280هـ و284هـ وقد اطّلع ابن الجزار على كتبه. وأخذ بما فيها بعد تجربتها من ذلك قوله: «صفة أقراص ذكر إسحاق بن عمران أنّها تتولّد عن أقراص الكبّار المعروفة تغلظ الطّحال[20] وقد جرّبتها فحمدتها»[21].

وممّا يبرز مكانة البيئة في طب ابن الجزّار اعتباره البلد أي بلد المريض من العوامل الخارجيّة المساعدة على المعالجة. يقول: «فإن كان العلّة متولّدة من قبل الدم ودلّ على ذلك البرهان الذي ذكرنا أمرنا العليل بفصد القيفال[22] ويخرج له من الدم على مقدار قوّته وذلك إن أمكن الزّمان والسن والبلد»[23].

وهذا العامل الجغرافي وإن لم تكن له قيمة كبيرة في الأدوية الحديثة فإنّه كان له شأن مهمّ منذ الطبّ اليوناني إذ من الحكم المأثورة عن أبقراط قوله: «يتداوى لكل عليل بعقاقير أرضه فإنّ الطّبيعة تفزع إلى عادتها (أهلها)» وقد كان ابن الجزّار ممّن يؤكّدون على هذه القاعدة لذلك راعى في مؤلفاته وما تتضمّنه من علاجات ما يتوفّر في بلده من وسائل مداواة كالنباتات الطبيّة والحيوانات. وهذا ما جعل أحد الأطبّاء الحفصيين في ق 10 هـ يعتبر أن مؤلفات ابن الجزار هي التي تناسب الإقليم التونسي لأنّ صاحبها إفريقي أي من إفريقيّة يقول هذا الطبيب وهو أبو العباس أحمد الخميري المغازلي في مقدّمة كتابه تحفة القادم: «إنّ المصنّفات الكبار التي تنظر في علم الطب مصنّفوها من غير هذا الإقليم كابن سينا إنّما هو بخاري، والمجوسي صاحب الكامل إنّما هو من مجوسة من أرض العراق، وكذلك سائر التصانيف من غير هذا الإقليم، والمناسب للنظر بهذا الإقليم تصانيف ابن الجزار لأنّه إفريقي. وأمّا سائر المصنّفات فلا ينبغي لغير الطّبيب الماهر المداواة بنصّها على ما هي عليه إلا بعد مراعاة قدر اختلاف الطبائع باعتبار القطر وتأثير الأدوية في قطر دون قطر بحسب عروض الأقاليم والعادات»[24].

وقد اعتبر التأكيد على دور عامل البيئة في مجال التداوي من أهم مواطن الطرافة في عمل ابن الجزار.

نرى ابن الجزار بناء على هذا يحقق أشخاص النبات ويضبط أسماءها بالعربية أو بلهجة إفريقية مشيرا أحيانا إلى منابتها في القيروان أو تونس. ومن ذلك ما نقله محمد السويسي عنه في تعريفه للقيسوم بأنه عرق شجر، وهو العبيران بالعربية، والكبير منه شجر صغير جعد الورق، له نقارس في رأسه ونوار أبيض، وورقه بين الخضرة والغبرة، وقد ذكر إسحاق بن عمران أنه ينبت في القيروان في قصر حفص.

ومن الاستعمالات المستمدة من لغة التخاطب التونسية اعتماده صيغة فعولة لا فعلة للدلالة على اللون كالصفورة والخضورة، وكذلك لحم حولي الضأن الفتي ولحم الفلالس، ومن البقول البلوكيا أو الملوخيا وهي البقلة المعروفة بالحاذي الشامي، ويتخذ منها ضماد يسكن وجع الأورام الملتهبة.

ونشاطر رأي الأستاذ محمد السويسي الذي ذهب إلى أن قصد ابن الجزار من وراء استعمال لهجة أبناء بلده وثقافته الشعبية تعميم الفائدة وإرشاد العامة إلى منافع الأعشاب والأدوية والتحري من الخلط وتحقيق المادة الطبية.

ويلاحظ الناظر في موادّ تجارب ابن الجزار أنها كلها تقريبا مستخرجة من المحيط الطبيعي ومن بيئته وواقعه برّا وبحرا حيوانا ونباتا وإنسانا فمن الموادّ التي ترجع إلى أصل حيواني جلد القنفد وبعر الماعز وخرو الحمام والذباب والسلحفاة البحرية والعجل، ومن المواد ذات الأصول النباتية العرعار والرند والفجل،

(3)

ومن البحر استخدم ماء البحر وأصدافه مواد طبية، واستعمل من الأصول البشرية البول.

مراحل المنهج التجريبي عند ابن الجزار

لسنا نتهيّب من وصف منهج ابن الجزّار بالتجريبي لكنّنا ندرك طبعا أنّ المقصود ليس المنهج التجريبي بمواصفاته الحديثة وإنّما هو المنهج المرتبط بالسّقف المعرفي الذي بلغه علم الطبّ في عصره.

ويوضّح ابن الجزّار منهجه في التّأليف في كتابه «زاد المسافر» ومنه تتّضح مراحل منهجه التجريبي. يقول في المقالة الثالثة «في علاج البدن أجمع»: نبتدئ بذكر الأعراض التي تعرض في الأعضاء التي تتولّى خدمة القلب الذي هو مصباح البدن، وأفرد كلّ داء منه باسمه وأذكر موضعه والسبب الفاعل له والبرهان الدالّ عليه وعلاج طبّه كما فعلنا في سائر المقالات»[25].

وما يستخلص من هذا الشاهد أن المنهج التجريبي لابن الجزّار يقوم على مرحلة أولى أساسيّة هي الوصف والملاحظة وفيها يقوم بتعريف المرض وتحديد مكانه في الجسم ثمّ يذكر الأسباب أو العوامل التي أدّت إلى هذا المرض ثم يذكر البرهان الدالّ عليه أي العلامات والأعراض. أمّا المرحلة الثانية فتتمثّل في العلاج الطبّي لهذا المرض. ومرحلة العلاج تتضمّن في رأينا الفرضيّة والتجربة. ويتّضح هذا المنهج الذي اعتمده ابن الجزّار في أجلى مظاهره في الباب السابع عشر من كتابه زاد المسافر «في القولنج»[26]. فهو يستهلّه بتحديد موضع هذا الداء من الجسم. يقول: «أمّا القولنج العارض لكثير من الناس، فعلّة تحدث في اليقاء الخامس المسمّى قولون أي الأجوف. وموضعه من الجوف ممّا يلي الناحية اليمنى من أسفل البطن. ثم يستدير كالمنطقة معترضا إلى الجانب الأيسر»[27].

ثم يتطرّق إلى سبب تسمية هذا الدّاء «وإنّما سمّي هذا الداء قولنجا باسم العضو الذي يكون فيه وهو من الأمعاء الغلاظ»[28]. وينتقل بعد ذلك إلى بيان أسباب نشأة هذا المرض ويصف هذه الأسباب بصفة الحسيّة أي الأسباب المادية الملموسة بالحس. ولا شكّ في أنّ النظر في أسباب الظواهر المدروسة من علامات المنهج العلمي الموضوعي في البحث، يقول: «والأسباب الحسيّة التي يتولّد منها هذا الدّاء في الأمعاء[29] تنقسم إلى سبعة أسباب»[30]. ويبدو أنّ هذه الأسباب ممّا توصّل إليه ابن الجزّار بعد طول ممارسته الطبيّة لأنّه ذكر إثر تفصيلها سببين فحسب أوردهما

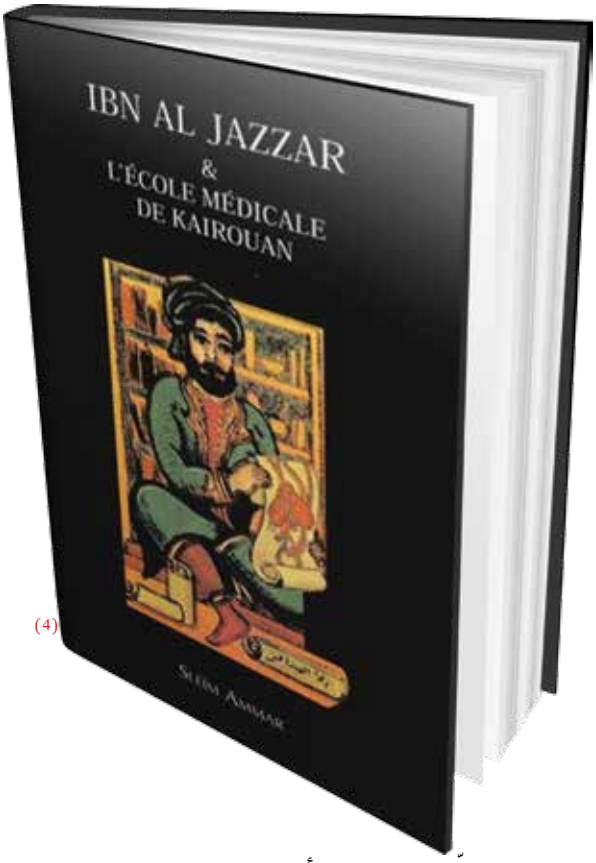
الأطبـاء وبـيّن أنّه غير مقتنع بهذا العدد من الأسـباب لذلـك نقدهـم قائـلا: «وقـد زعم كثيـر من الأطبـاء أنّ أكثـر مـا يكـون القولنـج إمّا لضعـف القـوّة الدافعة في الأمعـاء وإمّـا لقلّة حسّ الأمعـاء»[31].

ويوضّـح ابـن الجـزّار إثـر هـذا أعـراض هـذا المـرض وعلاماتـه ويقسّـمها إلـى أعراض عامّة وأخـرى خاصّة. ومـن شـأن هـذا الـوضـوح المنهـجي أن يسـاعد علـى تشـخيص المـرض وتحديـد العـلاج المناسـب لـه. يقـول «ولهذه العلّة أعراض عامّة تعمّها من أيّ صنف عرضت لهـا، ولها أعـراض خاصّة تابعة لهذه الأسـباب السّـبعة الحسـيّة المتولّد عنها هـذا الدّاء»[32]. ولعـلّ الطّريف في هذه الأعراض أنّها تتجاوز الملاحظة الحسيّة البسيطة لأعـراض مشـاهدة مـن قبيـل حـرارة الجسـم وانتفـاخ البطـن لكـي تدمـج معهـا فحص براز المريـض، وهي من خصائـص التشـخيص الطبّي الحديث. يقـول : «وربّما ظهر في برازه خلط زجاجي»[33].

ويصـرّح ابـن الجـزار إثر انتهائه من عـرض علامات مرض القولنج وأسبابه أنّه لم يذكر هذه المعطيات بشكل اعتباطي وفوضوي وإنّما ذكرها وفق القانون الفلسـفي والمنهـج الطبّـي يقـول: «فهـذه دلائـل القولنج وأسـبابه وقد أتينا بها على القانون الفلسفي والمنهج الطبي»[34] ولعلّه يقصد بذلك أنّه اعتمد على الضوابط المنهجيّة والمنطقيّـة في مسـتوى التأليـف والتبويـب والتصنيـف وعلـى القواعد الطبيـة في مادّة تأليفه.

يمـرّ ابـن الجـزّار بعـد مرحلـة الملاحظـة والوصـف والتصنيف لمرض القولنج إلى علاجه. ويمثّل العلاج في نظرنا مرحلة الفرضيّة ضمن مراحل المنهج التجريبي حيث يقوم من خلاله الطّبيب بافتراض الدواء المناسب للمـرض بعـد تشـخيصه. وينتظر مـن هـذه المرحلة أن تنهـي معانـاة المريض نهائيّا يقول ابـن الجزّار: «فلنذكر الآن علاجـه فنقـول إنّـه يجب في معالجـة كلّ مرض أن يكـون القصـد فيه إلى حسـم مادّته ونفيهـا إلاّ أن تكون أعراضـه صعبـة يُخاف منها التّلـف فإنّه حينئذ ينبغي أن يكافئ العرض بالمداواة حتى يهدأ ثم تصرف العناية إلى تنقية المادة وتنظيف البدن منها»[35].

إنّ هـذا القـول النظـري العـام بمثابـة المبـدإ الـذي يضعـه ابـن الجـزّار وهـو يفيـد أن هـدف الطبيـب في

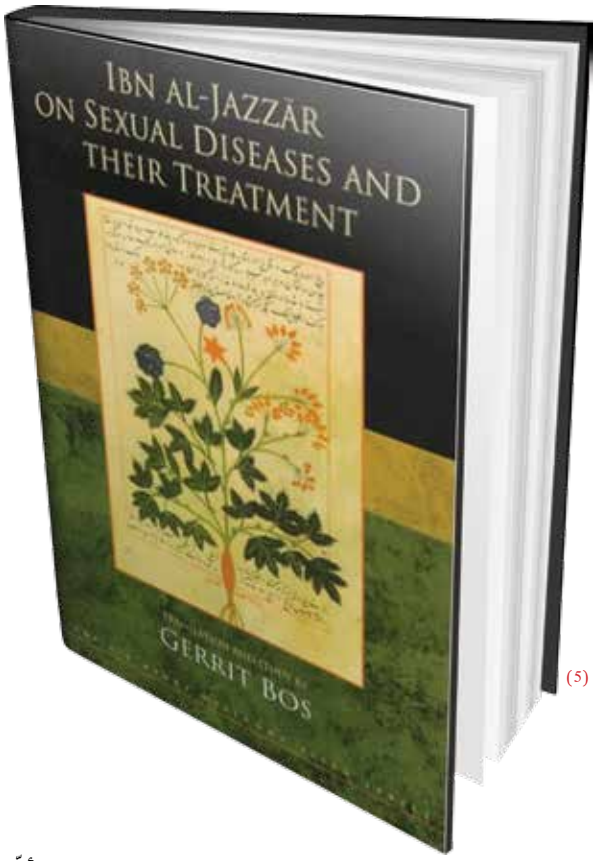


(4)

معالجتـه كلّ مرض من الأمراض هـو القضاء الجذري عليـه إلاّ أنّـه إن اصطـدم بصعوبـة أعراض المـرض فإنّه لا يبقـى لـه مـن حـلّ سـوى محاولـة التريّـث في العلاج بالتركيز على مداواة الأعراض المؤلمة وتسكين أوجاعها.

ينتقـل ابـن الجزار بعد هـذه المقدمـة النظريّة إلى الفرضيّـة التـي تتضمّن افتراض سـبب المـرض يقول: «فـإن لـم يبلـغ العليـل مـا أراد مـن زوال العلّـة ومضـى اليـوم الثالـث ودخل الرابـع فينبغي عند ذلك أن ننظر مـن أيّ سـبب تولّـد هـذا الـدّاء فـإن كان تولّـد من قبل المـرّة الصفراء ودلّ على ذلك البرهان الذي قدّمنا»[36].

إثـر الفرضيّـة التـي تعنـي عمليّـة تفسـير الظواهـر الملاحظـة وبيـان الروابـط بينهـا ووضـع فرض يمكـن أن يكـون رأيـا تفسـيريا لمجمـوع هـذه الظواهـر[37] يمـرّ ابن الجـزّار إلى التجريب ويتمثّل في حالة المريض بالقولنج في فصـد[38] عـرق الباسـليق[39] مـن اليـد اليمنى وشـرب دواء مستحضر من الأعشاب يذكر صفاته ومقاديره. أمّا مرحلة القانون فإنّنا لا نجدها في زاد المسافر. وقد تكون ضمـن كتب أخرى لابن الجزّار لم تصلنا كأصول الطبّ.



(5)

وتجربة قطع عرق الباسليق تعتبر تجريبا لأنّ التجريب كما بيّن المنظّرون للمنهج التجريبي يأتي دائما عن طريق استثارة ظواهر ثم مشاهدتها. لكن ما هي أهمّ خصائص التجربة لدى ابن الجزّار؟

خصائص التجربة[40]

1. التنوّع

من أهمّ خصائص التجارب التي أجراها ابن الجزار ابتغاء مداواة المرض أنّها متنوّعة. ويتجلّى هذا التنويع من خلال تغيير المواد المكوّنة لطرق العلاج وتعديل خصائصها وطبائعها وتبديل العناصر الفاعلة فيها. ومن الأمثلة على هذه الخاصيّة الباب الخامس والأربعون في علاج ضروب الاختلاف (الإسهال) في كتاب «طب الفقراء» فقد عرض فيه سبعة طرق علاج وكلّ طريقة تخفي وراءها تجربة سابقة استخلص من خلالها مقوماتها. ويتكثف التنويع في هذا المثال عندما يضيف إلى الطرق السبعة حبوبا أو أقراصا وسفوفا تنفع للإسهال[41] ويخبر تنويع التجارب لدى ابن الجزار عن ثقافة طبية غزيرة وتجربة فرديّة كبيرة.

2. تكرار التجربة

قد يكون تكرار التجربة من خلال عدة تجلّيات منها إعادة التجربة ذاتها أي طريقة العلاج ذاتها لتحقيق النتيجة المرجوّة يقول ابن الجزّار: «فإن لم يلين البطن في أوّل مرّة يعاد ثانية على حسب ما وصفناه إن شاء الله»[42].

ومن التجلّيات الأخرى للتجربة تكرارها على أكثر من مريض للتأكد من نجاعة الدواء. يقول ابن الجزار في هذا الصّدد: «فمن ذلك أنّني ألّفت لرجل كان به داء الثعلب[43] قد أفرغ منه رأسه دواء فلم يستعمله إلا يسيرا حتّى برئ واستعملته في غيره فحمدته...»[44].

وتتولّد عن خاصّيتي تنوّع التجربة وتكرارها خاصيّة طول التجربة فلا شكّ في أنّ الخاصّيتين السابقتين تقتضيان مدى زمنيّا طويلا يستغرقه عمل الطبيب المجرّب. وهذا أمر كان معروفا منذ الطب اليوناني إذ يقول ابن الجزّار نقلا عن جالينوس: «ولجالينوس في مقالته في المرّة السوداء فصل قال فيه: أنا قائل في المرّة السوداء بحسب ما ظهر لي من أمرها بطول التجربة»[45].

3. التجربة المسندة بالعقل

إنّ كلّ ما يذكره ابن الجزّار من تجارب وطرق علاج وأدوية تدلّ على عقل فذّ وطاقات ذهنيّة فريدة يتمتّع بها لكنّه قلّما يشير إلى العقل في ما يكتب غير أننا عثرنا على بعض الإشارات منها استخدامه عبارة الاجتهاد أي إعمال النظر العقلي والحيلة لإيجاد الدواء. يقول في الباب الثامن عشر «في الدود والحيّات المتولّدة في الأمعاء»: «فينبغي لنا أن نجتهد في إخراجها إذا رأينا هذه العلامات التي ذكرناها فإنّها إذا طال مكثها أفسدت الأحشاء وأنهكت البدن»[46].

ويقول في شاهد أكثر إفصاحا عن ارتباط التجربة بالعقل: «فإنّه نافع مجرّب مختبر بإذن الله فانظر بعقلك واختبر تجد إن شاء الله»[47].

4. أصالة التجربة

أصالة التجربة عند ابن الجزار تتجلّى من خلال ذكر تجارب أطبّاء آخرين وقيامه باختبارها حتّى

يتأكّد عمليّا من صحّة ما يقوله غيره وإن كان علَما عظيم الشأن في تاريخ علم الطب.

يقول في هذا السياق على سبيل الذكر لا الحصر: «صفة طلاء نافع من الرضة والهزّ الذي يصيب الأعضاء من السقطة والضربة والصدمة ألّفه يحيى بن ماسويه وقد جرّبناه»[48].

لكن أصالة التجربة تظهر خاصّة من خلال أدوية يصرّح بأنّها من صنعه وتأليفه. يقول مثلا: «صفة أقراص ألّفتها ولطّفت في تركيبها وجمعت فيها قوى شتّى وجرّبتها فوجدتها نافعة بإذن الله في قطع الدم من فوق ومن أسفل»[49].

يبرز هذا الشاهد النادر من ناحية مضمونه بعض مراحل تجربة صنع الدواء قبل تجريبه على الإنسان إذ يتدخّل ابن الجزّار في تركيبة الدواء من حيث مكوّناته ومادّته التي يصنع منها ومن ناحية قواه (Principe actif) ويمرّ إثر ذلك إلى تجريبه ويستخلص من ذلك النتيجة وهي أنها نافعة.

والملاحظ أنّ التجربة الفرديّة والأصيلة التي يذكرها ابن الجزار قد تكون موازية ومكمّلة لتجارب أطباء سابقين[50] وقد تكون متجاوزة لهم[51] إمّا لأنّ نتيجتها كانت أفضل وإمّا لأنّ تجربة الطبيب السابق غير مقنعة وفي هذه الحالة يستخدم ابن الجزّار فعل زعم من ذلك قوله في الباب العشرين «في علاج البياض الحادث في العين»: «وزعم أرسطاليس إن سحق الحجر الذي يتولّد في الناس وخلط مع الأكحال نفع من بياض العين نفعا نفيسا»[52] وإثر ذلك يذكر صفة دواء لبياض العين القديم والحديث يختلف تماما عن دواء أرسطو.

ولعلّ أصالة تجربة ابن الجزّار تكمن أيضا في بعدها عن اعتبار الطبّ إلهاما والنّأي به عن الرّوحانيّات والشعوذة واعتباره علما له قوانينه الضابطة له يقول: «وفيما ذكرنا من علاج الصّداع على سبيل القانون الطبي العلمي كفاية لمن فهم»[53].

وعلى هذا الأساس لم يكن ابن الجزّار مجرّد آخذ ومقلّد للأوائل والسّلف من الأطباء من العجم أو من العرب وإنّما قدّم إضافة حقيقيّة قدّرها أهل الطبّ والصيدلة قبلنا ومنهم الأستاذان الراضي الجازي وفاروق عمر العسلي حيث ذكرا في تحقيقهما كتاب «طب الفقراء والمساكين» «أنّه قسّم العلوم الطبيّة إلى اختصاصات عدّة ألّف في جميعها وأثرى ميدان الصيدلة والأدوية وزاد الكثير في مواد الأقراباذين (Pharmacopée) فاخترع أدوية جديدة مشتقّة من الأصول الثلاثة النباتي والحيواني والمعدني (أضيف الأصل الإنساني)... كما تطوّرت التقنية الصيدلانيّة عنده فاستعمل أشكالا متنوّعة»[54].

الخاتمة

إن موضوع التجربة في العلوم العربيّة الإسلاميّة يحتاج إلى مزيد درس وغوص في كثير من خفاياه لتحديد منزلته الحقيقيّة في الفكر المنتج لهذه العلوم.

ولا شكّ أننا قد أهملنا كثيرا من المسائل المتصلة بالتجربة عند ابن الجزّار على غرار علاقة التجربة بالشرع وهل كانت التجربة عنده مرتبطة بآلات مساعدة لها؟ وأنّى للباحث أن تحيط بحوثه بكل جوانب الموضوع المدروس.

لكن المهمّ في نظرنا بيان مركزيّة التجربة في ذهن ابن الجزّار وفي ممارسته لعلمي الطب والصيدلة. ويترتّب على ذلك أنّه يصنّف بذلك في خانة الأطبّاء الذين يرون أنّ الطبّ صناعة محدثة استمدّ من خلال التجربة لا عن طريق الإلهام كما كان يعتقد كثير من الأطبّاء اليونانيين وفي مقدّمتهم جالينوس.

وبناء على هذا التصوّر لمحوريّة التجربة في الطبّ تولّدت طرق علاج ومداواة كثيرة ومتنوّعة لا شكّ أن المستفيد الأوّل منها كان الإنسان المسلم الذي عاصر ابن الجزّار. وقد عبّر ابن سينا عن نفس النتيجة بقوله: «تعهّدت المرضى فانفتح عليّ من أبواب العلاجات المقتبسة من التجربة ما لا يوصف»[55].

وهكذا نأى ابن الجزّار عن المنهج الفلسفي النظري الخالص الذي كان يغلب على الأطبّاء اليونانيين واعتمد في المقابل على التجارب العمليّة والتطبيقات الواقعيّة. وهو في نظرنا لا يبتعد عن المفهوم الكانطي للتجربة من حيث أنّها معرفة تجريبيّة أي معرفة تحدّد شيئا أو ظاهرة ما من خلال الحس[56]. إلاّ أن هذا

التشبيه لا يعني بحال من الأحوال أن نتخذ المعايير التي يعمل من خلالها العلم الحديث أساسا للحكم على علم أنتجه الفكر الإسلامي منذ أكثر من ألف عام. لذلك فإنّ التجربة عند ابن الجزّار يقصد بها خاصّة معناها الأوّل أي الخبرة والحنكة. وبهذا المعنى فإنّنا عندما نتكلّم عن المنهج التجريبي فإنّما نقصد جملة من الإجراءات منطلقها ملاحظة وخلاصتها امتحان لفرضيّة[57]. وتعني الفرضيّة في هذا السياق افتراض وجود علاقة بين ظاهرتين أو أكثر والتفسير السببي للظاهرة المدروسة. أمّا المعنى الثاني للتجربة فيختلف عن المعنى الأوّل في مستوى الفرضيّات التي تتميّز بالصبغة الرياضيّة الداليّة. وبهذا المعنى لا يكون الهدف من الفرض التفسير العلّي للظاهرة المدروسة وإنّما الضبط الرياضي لأنواع العلاقات التي قد تربط بين العناصر التي اعتبرت جدلا مساهمة في وصف الظاهرة[58].

وهذا التمييز لا ينقص في شيء من قيمة إسهام الطب العربي عامّة وابن الجزّار خاصّة في تمهيد الطريق لترسيخ المنهج التجريبي في الغرب. فقد تعلّم علماء الغرب علوم المسلمين ومنهجهم التجريبي واعترف بعضهم بذلك. وقد كان روجر بيكون في أواخر القرون الوسطى يرجح الطريق التجريبي على منطق أرسطو وقد تأثر في ذلك ببعض علماء المسلمين مباشرة. يقول برتراند راسل: «حيث أثّروا عليه أكثر من معظم الفلاسفة المسيحيّين»[59].

وبناء على هذا يعلن محمد إقبال أنّه ليس لروجر بيكون ولا لسميّه (فرانسيس بيكون) الحق في أن ينسب إليهما الفضل في ابتكار المنهج التجريبي. فلم يكن روجر بيكون إلا رسولا من رسل العلم والمنهج الإسلاميين إلى أوروبا المسيحيّة وهو لم يملّ قطّ من التصريح بأنّ تعلّم معاصريه للغة العربية وعلوم العرب هو الطريق الوحيد للمعرفة الحقّة... وقد كان منهج العرب التجريبي في عصر بيكون قد انتشر انتشارا واسعا وانكبّ الناس في لهف على تحصيله في ربوع أوروبا»[60].

ولعلّ أهمّ درس نستخلصه من سيرة الطبيب ابن الجزار تواضعه ونبل الممارسة الطبية لديه فهي لا ترمي إلى جمع المال وغنما تنشد خدمة أبناء العامة من الفقراء لذلك نراه يصرّح قائلا: «إلاّ أنّي لمّا رأيت كثيرا من الفقراء وأهل المسكنة عجزوا عن إدراك منافع ذلك الكتاب (زاد المسافر وقوت الحاضر) وغيره من سائر الكتب التي ألّفتها الحكماء في حفظ الصحة على الأصحاء وإبراء المرضى من وجعهم لفقرهم وقلة طاقتهم عن وجود الأشياء التي هي مواد العلاج... رأيت عند ذلك أن أجمع لمحبي الطب ومن قد يتمهر في قراءة كتابنا هذا المسمى بزاد المسافر وعلم من العلل وأسبابها ودلائلها بطرق مداواتها بالأدوية التي يسهل وجودها بأخف مؤونة وأيسر كلفة فيسهل عند ذلك علاج العوام على الأطباء من أهل الفقر والمسكنة منهم بهذه الأدوية التي جمعتها من كتاب جالينوس»[61].

ويبقى ابن الجزار رغم ما تقدم ابن بيئته وثقافته الشعبية فلئن عبّر أحيانا عن نزعة نقدية من طرق التداوي الطبية الدارجة في بيئته وعصره على غرار قوله: «وزعمت الأطباء أنّ كبد الذئب إذا جففت وسحقت ناعما...»[62] وقوله: «وزعم بعض الأطباء أنّ بول الحمار إذا شرب أبرأ من وجع الكلى»[63]، فإنّ في بعض الوصفات التي ذكرها ما هو قريب من الشعوذة من ذلك ما نجده في حديثه عن علاج الورم العارض خلف الأذن: «يؤخذ بعر الشاة ويخلط بروث الثور ويضمد به الموضع فإنه نافع»[64].

الهوامش

1 محمد السويسي، ابن الجزار الطبيب القيرواني، ضمن كتاب أبحاث ودراسات ، الندوة العلمية لألفية احمد ابن الجزار ،12-15أفريل 1983، ص19.

2 المرجع نفسه، ص19.

3 المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

4 ذكر هذا العنوان ضمن كتب ابن الجزار في عدة مصادر منها «عيون الأنباء» و«كشف الظنون» و«سلّم الوصول» و«هديّة العارفين». ويروي (Le clerc) أن منه نسخة بالقسطنطينية، راجع

مقدمة تحقيق كتاب ابن الجزار، «سياسة الصبيان وتدبيرهم» ،بيت الحكمة، تونس، 2009.

5 هذا الرأي ذكره الأستاذ إبراهيم بن مراد في بحث له بعنوان «في الطب الإسلامي، منشور على الأنترنت عنوانه (www.islamset.com)

6 يقول ابن زهر الأندلسي عن منهجه : «وفرقتنا معشر الجالينوسيين إنّما مدار أمرنا على التجربة مع القياس» كتاب الأغذية، تحقيق محمد العربي الخطابي، ضمن كتابه «الأغذية والأدوية عند مؤلّفي الغرب الإسلامي» 137/1.

7 انظر في مقابل هذا الاتجاه مثال الرازي الذي تأثّر بالفلسفة في طبّه، وقد تجلّى هذا التأثّر من خلال القسم النظري من كتابيه «المنصوري» و«الحاوي»، وكذلك من خلال كتاب «الطب الروحاني» الذي أراده قرينا لكتاب «المنصوري».

8 انظر مثالا آخر على الثقة في التجربة لدى الرازي القائل : «نضيف إلى ذلك ما أدركناه بالتجارب وشهد لنا الناس به، ولا نحلّ شيئا من ذلك عندنا محلّ الثقة إلاّ بعد الامتحان والتجربة له». نقلا عن سلمان قطاية، في التراث الطبي العربي، منشورات إيسيسكو، 2005. وهو بالأنترنت في موقع إيسيسكو.

9 ابن الجزار، زاد المسافر 573/2.

10 إبراهيم بن مراد، في الطب الإسلامي، المرجع المذكور.

11 ابن الجزار، زاد المسافر، 565/2.

12 المصدر نفسه.

13 المصدر نفسه، 155/1.

14 راجع بركات محمد مراد «الرازي بين الطب التجريبي والملاحظة الأكلينيكيّة» مجلة حيرة، العدد 14 جانفي، مارس 2009 www.hiramagazine.com

15 ابن الجزار، زاد المسافر، 213/1.

16 ابن الجزار، الاعتماد في الأدوية المفردة.

17 راجع منصف المرزوقي، الطب الإسلامي وجالينوس، بحث منشور بالأنترنت على الموقع التالي : www. islamset.com

18 انظر قول ابن رشد : «علينا أن ننظر إلى ما قالته الأمم السابقة وما أثبتوه في كتبهم، فما كان منها موافقا للحق قبلناه منهم وما كان غير موافق للحق نبّهنا عليه وحذّرنا منه...» نقلا عن مرسي محمد عرب، لمحات من التراث الطبي العربي، الإسكندريّة، 1975، ص 51.

19 ابن الجزار، زاد المسافر، 155/1.

20 الطحال : لحمة سوداء عريضة اسفنجية، في يسار جوف الإنسان وغيره من الحيوانات تحت الأضلاع، بطرس البستاني، محيط المحيط، بيروت 1977، ص 545.

21 ابن الجزّار، زاد المسافر، 463/2.

22 القيفال : عرق في الذراع يُفصد لأمراض الرأس. معرّب كيفاليكي باليونانيّة ومعناه رأسي.

23 – ابن الجزار، زاد المسافر، 210/1 وقيل عربي، بطرس البستاني، المرجع المذكور، ص 750.

24 انظر محمد السويسي، ابن الجزّار الطبيب القيرواني، بحث منشور ضمن كتاب جمع أعمال الندوة العلمية لألفيّة ابن الجزّار، ط1، تونس، 1987، ص 21.

25 ابن الجزّار، زاد المسافر، 207/1.

26 القولنج : انسداد المعي وامتناع خروج الريح منه، وهو مشتق من القولون. وهو اسم معي بعينه، وهو الذي فوق المعي المستقيم الذي هو آخرها (العامية التونسيّة : المصران الخشين أو الغليظ) راجع معجم المصطلحات والنباتات الطبية الواردة في كتاب زاد المسافر لابن الجزار، 752/2.

27 ابن الجزار، زاد المسافر، 359/1.

28 المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

29 ورد خطأ مطبعي في كتاب زاد المسافر يتمثّل في كتابة كلمة الأمعاء دون همزة (المعاء).

30 المصدر نفسه، 359/1–360

31 المصدر نفسه، 360/1.

32 المصدر نفسه، 361/1.

33 المصدر نفسه، 362/1.

34 المصدر نفسه، 363/1.

35 المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

36 المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

37 راجع عبد الرحمان بدوي، مناهج البحث العلمي ط3، الكويت، 1977، ص 128.

38 الفصد : ترك الدم يخرج بعد فتح وريد جراحيا.

39 الباسليق : عرق في الذراع يُعرف بعرق البدن، وهو

لفظ يوناني.

40 استفدنا في إنجاز هذا العنصر من فصل بعنوان «خصائص التجربة عند بيكون» ورد ضمن كتاب الدكتور الحبيب الشارني، فلسفة فرانسيس بيكون، ط1، دار التنوير، بيروت، 2005، ص 73.

41 ابن الجزار، طب الفقراء،صص175-177.

42 ابن الجزار، زاد المسافر، 368/1.

43 داء الثعلب : مرض تفسد به أصول الشعر فيتساقط, وسُمّي داء الثعلب لعروضه للثعالب.

44 المصدر نفسه، 71/1.

45 المصدر نفسه، 654/2.

46 المصدر نفسه، 372/1.

47 ابن الجزار، طب الفقراء، ص 113.

48 ابن الجزار، زاد المسافر، 672/2.

49 المصدر نفسه، 350/1.

50 راجع مثلا قوله: «ذكر علماء الطب أنّه إذا طبخ الفيجن بالزيت وشرب أخرج الدود، ومما ينفع لذلك أيضا أن تطبخ الجعدة ويشرب ماء طبيخها، طب الفقراء الباب 47 : في علاج الدود والحيات المتولدة في البطن، ص 182.

51 انظر مثلا قول ابن الجزّار في صفة أقراص ألّفها لوجع الطحال والصلابة الحادثة فيه : «وقد جرّبتها فوجدتها أسرع نجحا من أقراص الكبّار بإذن الله عزّ وجلّ» زاد الفقراء، 464/2.

ويعني بهذا أنها أفضل من الأقراص التي ألّفها الطبيب إسحاق بن عمران.

52 المصدر نفسه، 113/1.

53 المصدر نفسه، 89/1.

54 راجع مقدّمة المحققين لكتاب طب الفقراء والمساكين، ص 22.

55 إبراهيم بن مراد، منهج إسلامي فريد لدراسة الطب، بحث منشور بالأنترنت على العنوان www.

56 يعرّف كانط (ت 1781 م) التجربة قائلا :

« L'expérience est une connaissance empirique, c›est-à-dire une connaissance qui détermine un objet par des percéptions » critique de la raison pure, Paris, P.U.F. 1944, p. 174.

57 راجع محمد علي الحلواني، مفهوم التجربة في الطب العربي من خلال الباب الأوّل من كتاب عيون الأنباء في طبقات الأطباء لابن أبي أصيبعة، ضمن كتاب جماعي بعنوان «مقاربات حول تاريخ العلوم العربية» كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة بصفاقس ودار البيروني، صفاقس 1996.

58 المرجع نفسه، ص 17.

59 تاريخ فلسفة غرب من راسل، ترجمة نجف دربا بندري، كتاب الثاني، ص 863 (الترجمة بالفارسية) نقلا عن مصطفى طباطبائي، المفكرون المسلمون في مواجهة المنطق اليوناني، ترجمه من الفارسية إلى العربية عبد الرحيم ملازئي البلوشي ط1 دار ابن حزم 1990، ص 127.

60 محمد إقبال، تجديد الفكر الديني في الإسلام، ترجمة عباس محمود، طبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ص 149.

61 ابن الجزار، طب الفقراء،ص76.

62 المصدر نفسه، 185.

63 المصدر نفسه، 202.

64 عبد الرحيم حجازي، كتاب طب الفقراء ، ضمن كتاب الندوة العلمية لألفية ابن الجزار، المرجع المذكور،312.

الصور

1 www.lh5.ggpht.com/_ut6Ghph6oio/S26YW0_DPQI/AAAAAAAAAkg/FKXPLIH7lho/225px-Ibn_al-Haytham_thumb%5B35%D.png?imgmax=800

2 www.noonpresse.com/wp-content/uploads/201610//%D8%A3%D8%AD%D98%5%D8%AF-%D8%A7%D8%A8%D986-%%D8%A7%D984%%D8%AC%D8%B2%D8%A7%D8%B1.jpg

3 www.iiim.org/MScholars/IBN%20AL%20JAZZAR.png

4 www.muslimheritage.com/sites/default/files/kairouan_capital_11.jpg

5 www.medievalists.net/201504//medieval-viagara/

السمك ورمزيته

في جزيرة تاروت

أ. جعفر البحراني

كاتب من السعودية

ظل أهالي جزيرة تاروت[1] ولا زالوا مكانا للتندر والسخرية نظير قيامهم بإعلان الخطوبة من خلال توزيع السمك على الأهل والجيران والأقرباء.

ولعل البعض في جزيرة تاروت لا يزال متمسكا بهذه العادة التي أخذت في الاضمحلال منذ النصف الثاني من التسعينيات الميلادية في القرن المنصرم.

وكان الأهالي في جزيرة تاروت عندما يقوم أحدهم بالتقدم لطلب يد إحدى الفتيات ويتم الرد عليه بالإيجاب والقبول تتوجه عائلته للاجتماع بعائلة الفتاة من أجل القيام بما يعرف بـ(قص المهر) أي التفاهم على المهر وشروط الزواج.

وبعد أن تتم عملية (قص المهر) والاتفاق على كل شيء يتم تحديد يوم (تسليم المهر) وما يرتبط به من أمور، وبعد ذلك تسأل عائلة الرجل المتقدم بطلب الزواج عائلة الفتاة المخطوبة كم (من)[2] من السمك يرغبون في إحضاره، وكذلك النوع الذي يرغبونه لتوزيعه على الأهل والجيران والأقرباء[3]، وهو أمر يسبق تسليم المهر، ويعتبر بمثابة إعلان لخطوبة الفتاة، حيث تعمد عائلة الفتاة بوضع 3 - 7 سمكات في صحن حسب علاقة العائلة المقدم لها السمك من الفتاة وكذلك حسب عدد أفراد العائلة المقدم لها السمك، إذ يتم توزيع السمك على أكبر قدر ممكن من الأهل والجيران والأقرباء، الذين يسألون بدورهم عمن تمت خطبتها، فهذه الطريقة تؤكد حدوث خطوبة فتاة من الجيران أو من العائلة أو من الأقرباء.

هذه العادة توارثتها الأجيال في جزيرة تاروت، التي ظلت لأكثر من سبعة آلاف عام مأهولة بالسكان، تتعاقب عليها الدول والحضارات الإنسانية المختلفة، بدءا من فجر السلالات الأولى لبلاد ما بين النهرين فيما يعرف بالعبيد، ومرورا بعصور أخرى وصولا للعصر الحاضر، وهذا ما يؤكده الباحث الأثري جيفري بيبي في كتابه الموسوم بـ(البحث عن دلمون) عندما يقول: (لقد أمضنا العذاب في معرفتنا بأن هناك موقعا، وموقعا واحداً فقط يمكن أن تقع القرون المفقودة من التاريخ من خلاله، وذلك هو تل تاروت، حيث تقع آنية العبيد بأسفلها وآنية باربار بطبقاتها العليا، ولا بد أن تقع فيها قصة كيفية تطور إحداها إلى الأخرى، ولا تزال تاروت موقعا يستحيل إتمام الحفر فيه كما كان دائما)[4].

وكانت جزيرة تاروت طوال تاريخها مطمعا لكثير من القادة والغزاة، نظرا لما تتميز به من مقومات الاستقرار والتوطن نتيجة توفر المياه وخصوبة التربة، إضافة لكونها موقعا استراتيجيا نظير وقوعها على خط التجارة المائية في الخليج، وكذلك لوجود المرافئ والمراسي الطبيعية، والتي ساهمت بدورها في نشاطات متنوعة في الجزيرة بين التجارة والزراعة وصيد الأسماك[5]، وهذا أيضا ما جعلها منطقة هجرة متبادلة لمختلف المناطق المحيطة بها من البصرة شمالا حتى عمان جنوبا ومن نجد غربا حتى لنجه والأهواز والمحمرة وضواحيها شرقا.

ولا تزال في جزيرة تاروت عوائل تتسمى بأسماء الأماكن التي نزحت منها كالبصري والصفوان والكويتي والبحراني وأوال والدرازي والسماهيجي والحساوي والقطري ومشيرب والعماني، وغيرها من أسماء، سواء كانت أسماء قبائل أو أمكنة، طمستها المهن التي صعدت فوق اسم القبيلة واسم المكان الذي تنحدر منه العائلة، ولهذا نجد اسماء بعض العوائل مثل الخباز والقلاف والمهندر والحداد والمحسن والصفار والكواي والدهان والصيرفي والمعلم، منتشرة في جزرة تاروت شأنها في ذلك شأن أي منطقة متحضرة في العالم.

وقد شهدت جزيرة تاروت تأثيرات خارجية كثيرة على مر العصور بسبب الارتباط التجاري النشط بين منطقة الخليج العربي ككل وبلاد الشام خلال فترة الهكسوس[6]، ولم تكن بمنأى كذلك عن مختلف التأثيرات الحضارية منذ فجر التاريخ وحتى يومنا هذا، سواء على المستوى الديني أو الفكري أو على المستوى الثقافي العام.

ولعل رمزية السمك في جزيرة تاروت سواء في إعلانه للزواج بشكله الطازج الطري أو في غيره من المظاهر الاجتماعية فقد جاءت كلها نتيجة تأثر المنطقة ككل بالحضارات القديمة التي مرت عليها، ولا شك أن غالبية تلك الحضارات كانت فيها للسمكة مكانتها الرمزية الخاصة.

حيث أنه من المعلوم بأن للسمكة في مختلف الحضارات القديمة شأنا خاصا ورمزية خاصة، ولا شك أن أهالي جزيرة تاروت تأثروا بالحضارات المجاورة لهم في أرض الرافدين وفارس وبلاد السند وجنوب الجزيرة العربية.

وإذا كان السمك الطازج الطري يقدم في جزيرة تاروت كإعلان لخطوبة فتاة فإنه أيضا يقدم للضيوف في الليلة التي تسبق الزفاف، سواء مشويا أو مقليا مع الرز الأبيض المشخول أو مع الرز المطبوخ بعسل النخل المعروف محليا بطبق البرنجوش أو المحمر الذي يتم عمله خصيصا في الليلة التي تسبق ليلة الزفاف أو ما يعرف بليلة الغسالة، وهي الليلة التي يغتسل فيها العروسان ويقومان فيها بنزع الشعر غير المرغوب فيه[7].

وقد اعتاد الناس في جزيرة تاروت على أكل السمك بشكل عام طريا سواء بالشواء أو بالقلي أو حتى بالسلق سواء بصلصة الطماطم فيكون ما يعرف بـ(صالونة السمك) أو بسلق السمك مع البصل والليمون المجفف وشيء من قشر الرمان المعروف بـ(الكرورو) في الطبق المعروف بـ(السمك المطبوخ)، كما يتم أيضا طهيه بطرق أخرى مختلفة.

وتعد عادة أكل السمك وكذلك الربيان بعد تجفيفه بالملح في جزيرة تاروت من العادات المتوارثة، حيث يتم أكل السمك المجفف بذاته خشنا أو يتم نقعه في الماء وأكله بعد ذلك أو سلقه مع البصل وأكله برفقة الحشائش الخضراء كالفجل والقثاء، وهي طريق متدولة في جزيرة تاروت وفي بعض دول الخليج، حيث تتم عملية تجفيف السمك والربيان في مختلف البيوت، للاستفادة منه في أيام الشتاء القارس بالخصوص.

وتعتبر عادة تجفيف السمك من العادات القديمة، وكانت شائعة بشكل واسع عند السومريين الذين كان لهم تأثير كبير على مختلف الحواضر التي تعيش بالقرب منهم والذين كانوا يرتبطون معهم بصلات تجارية[8].

وإذا كان الناس في جزيرة تاروت يقومون بتوزيع السمك الطازج كإعلان للخطوبة فإنهم لا يزالون يقومون بتوزيع السمك المجفف ضمن طقس خاص في تأبين السيدة العذراء عليها السلام في ذكرى يوم وفاتها[9].

ومن هنا يتأكد لنا أن للسمك رمزية خاصة غير محدودة في جزيرة تاروت فيما يتعلق ببناء بيت الزوجية حيث يسبق تقديمه طازجا قبل عقد القران ليؤكد على وجود تمخضات لبداية علاقة زوجية جديدة وبناء بيت جديد، بما يؤشر على حياة جديدة قادمة، كما يسبق تقديمه مشويا مع الرز المطبوخ بعسل النخل قبل ليلة الزفاف ليؤكد أيضا على إتمام تلك العلاقة، وإنها وصلت لمرحلتها النهائية، فيما يؤكد في طريقة أخرى على أنه إشارة للموت ونهاية الحياة عندما يقدم بشكل مجفف في يوم ذكرى وفاة السيدة مريم بنت عمران عليها السلام.

ومما يدلل على رمزية السمك في جزيرة تاروت ما وجده المنقبون الأثريون في جزيرة دارين[10] أثناء التنقيب في بيت العواد عام 2010م حيث وجدوا أربع قطع أثرية تمثل جرة من الفخار مرسوم عليها أربع سمكات، وقد أرجع الباحثون الأثريون تلك الجرة للقرن السادس أو السابع الميلادي مرجحين أنها تعود للفترة الإسلامية المبكرة[11].

فإذا علمنا بأن لا رمزية أو خصوصية للسمك عند المسلمين، مقابل رمزيته في الديانات القديمة الأخرى التي جعلت للسمك رمزية خاصة، فهذا يقودنا للبحث في رمزية تلك السمكات الأربع على إناء خزفي، ويقودنا كذلك للبحث أكثر في الآنية الأخرى التي وجدت في تاروت، وكان عليها رسومات للسمكة ودراستها والوقوف على رمزيتها، كما يقودنا أيضا للبحث بشكل أوسع في مختلف الأماكن الأثرية التي لم يتم نبشها في جزيرة تاروت للوقوف على المزيد من القطع ودراستها بشكل أوسع.

خصوصا وأن جزيرة تاروت وبشكل واضح قد تأثرت بالعديد من الحضارات وكذلك بالديانات التي مرت عليها أو جاورتها، وكانت السمكة في غالبها إن لم تكن كلها تمثل رمزا هاما من رموزها.

فنحن نجد أن السمكة عند الشعوب السامية كانت تمثل رمزا للخصب والحكمة والحياة والسعادة، وعند الشعوب الهندية كانت تمثل المخلص لآدم[12] عليه السلام، فيما كانت عند الآشوريين الإله المخلص من الشر[13]، وقد نظر لها الفرس على أنها آلهة تعيش في عالم لا يستطيع البشر العيش فيه[14].

وإذا درسنا الحضارات التي تعاقبت على جزيرة تاروت، والتي عاصرت فترة وجودها فإننا سنجد أنها ضمن تلك الحضارات.

وبالعودة لما ترمز له السمكة فإننا نجدها أيضا في الديانة اليهودية ترمز للقيامة والماء الحي، وقد ارتبطت بلقاء النبي موسى بالخضر عليهما السلام، وهي قصة ذكرها القرآن الكريم[15]. كما ذكر القرآن أيضا السمكة الحوت في خبر النبي يونس عليه السلام[16].

وفي المسيحية نجد أن السمكة رمزت للمسيح ذاته عليه السلام[17]، وإلى المؤمن المسيحي وكذلك إلى المنتصرين والمعمدين الجدد، وتعد إلى جانب الخبز من أهم المعجزات للسيد المسيح عليه السلام[18].

وكان السمك في الأدبيات العراقية القديمة يظهر في نصوص تتحدث عن الحكماء السبعة وهي الأبكالو أو الكائنات الأسطورية المركبة من الإنسان والسمكة، التي كانت موجودة في المياه العميقة قبل الطوفان وقد ظهرت لتعليم البشر المعرفة[19]، وقد رمز السمك ككائن أسطوري مركب من السمكة والجدي في الحضارة البابلية للإله (أيا/أنكي) المسؤول عن حماية البشر من الطوفان[20].

كما تظهر السمكة في الأدبيات العراقية أيضا ضمن التعاويذ والرقي وتدخل ضمن الإكسسوارات الخاصة بتراتيل طرد الأرواح الشريرة[21].

ومن خلال هذا نجد أن للسمكة رمزية اسطورية في مختلف الديانات، وبالعودة للشعوب التي ارتبطت بها المنطقة بصلات قديمة، نجد أن السمكة قد شكلت لدى السومريين قربانا خاصا لإحياء ذكرى الموتى، ولعل هذا يشابه إلى حد كبير ما يقوم به أهالي جزيرة تاروت عندما يوزعون السمك المجفف في ذكرى وفاة السيدة العذراء عليها السلام، ضمن مائدة تحتوى الخبز والبلح والهندباء والسمك المجفف.

وهذا يقودنا إلى ثلاث حالات للسمك ورمزيته في جزيرة تاروت فقد وجدناه في حالات ثلاث:

- الحالة الأولى: يقدم طازجا وطريا لينبئ عن تمخض علاقة زوجية جديدة.
- الحالة الثانية: وهي حالة ترتبط بالحالة الأولى عندما يقدم للضيوف مشويا أو مقليا مع الرز الأبيض المشخول أو الرز المطبوخ بعسل التمر، ليؤكد على كمالية التمخضات التي بدأت مسبقا بين علاقة الذكر بالأنثى وبداية تدشين بيت الزوجية.
- الحالة الثالثة: تقديمه مجففا ضمن طقس جنائزي خاص في ذكرى الموتى احتفاء بذكرى وفاة السيدة مريم بنت عمران عليها السلام.

الهوامش

1 جزيرة تقع شرق المملكة العربية السعودية، وتعد ثاني أكبر جزيرة بعد البحرين في الخليج العربي، ويرتبط تاريخها بتاريخ ما يعرف بإقليم البحرين وجدت فيها آثار تعود لأكثر من خمسة آلاف عام قبل الميلاد.

2 (من) السمك يساوي 16 كيلوجرام من السمك الصغير الذي لا يتعدى طوله طول الكف أو أطول قليلا، من سمك الصافي والقرقفان غالبا.

3 وفي الغالب لا يتم تحديد سمك بعينه خصوصا إذا كانت كميات كبيرة.

4 جيفري بيبي: البحث عن دلمون: ترجمة أحمد عبيدلي: دلمون للنشر نيقوسيا قبرص 1985/1405م ص 476

5 علي المغنم: مجلة كندة: الجمعية السعودية للدراسات الأثرية: العدد الأول عام 1414هـ ص 11،12

6 علي المغنم: مجلة كندة: مصدر سابق ص

7 الخوري ناصر الجميل: الرموز المسيحية: ط 3 بيروت 2011م ص 162

8 جواد مطر الموسوى: السمكة في الميثولوجيا العراقية القديمة: مقالة موجودة على الرابط التالي:

9 هذا الطقس تقوم بها النساء على وجه الخصوص في 25 صفر من كل عام في جزيرة تاروت وفي القطيف وكذلك في البحرين.

10 جزيرة دارين تعد من المستوطنات البشرية القديمة وبها ميناء قديم ترد إليه بضائع المسك والعطور والسيوف والمنسوجات والتوابل من الهند والبخور والمسك والأحجار الكريمة والعاج والخشب الفاخر والمنسوجات الحريرية من الصين واللبان والمر والعاج من الساحل الشرقي الأفريقي وهي جزيرة صغيرة ملاصقة لجزيرة تاروت ذكرها جملة من الشعراء أبرزهم الأعشى فقال: يمرون بالدهنا خفافا عيابهم، ويرجعن من دارين بجر الحقائب.

11 لم ينتهي الفريق البحثي من الحفرية حتى الآن، كما لم يتم إصدار تقرير نهائي عنها.

12 جفري بارندر: المعتقدات الدينية لدى الشعوب: ترجمة إمام عبد الفتاح إمام: عالم المعرفة الكويت 1993 ص 142

13 عامر حنا فتوحي: الكلدانيون/ الكلدان منذ بدء الزمان: نسخة إليكترونية ص 164، 197، 283

14 الخوري ناصر الجميل: الرموز المسيحية: مصدر سابق ص 162

15 قرآن كريم: سورة الكهف آية 63

16 قرآن كريم: سورة الصافات 142

17 الخوري ناصر الجميل: الرموز المسيحية: مصدر سابق ص 162

18 الخوري ناصر الجميل: الرموز المسيحية: مصدر سابق ص 163

19 عمار طارق توفيق: التوظيف الحيواني في حضارتي بلاد الرافدين ومصر القديمة: مجلة كلية الآداب بجامعة بغداد: العدد 97 ص 163

20 عامر حنا فتوحي: الكلدانيون/ الكلدان منذ بدء الزمان: نسخة إليكترونية ص 253، 206، 258

21 عمار طارق نوفيق: التوظيف الحيواني في حضارتي بلاد الرافدين ومصر القديمة: مصدر سابق ص 163

الصور

https://www.google.com.bh/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwjgo_WEg93RAhVE0xoKHfBwAtAQjBwIBA&url=ht2F83%tps%3A%2F%2Ffarm9.staticflickr.com%2F821416177698_89cd260080_o_d.jpg&bvm=bv.145063293,d.d24&psig=AFQjCNGOsygu_QjfQlvrIvytw8DUKxMiCQ&ust=1485424315121648

الموالد القبطية

مولد الأنبا شنودة نموذجا

منظر من داخل دير الأنبا شنودة

أ. أشرف أيوب معوض

باحث في التراث الشعبي من مصر

عرفت مصر الفرعونية أنواعاً من الاحتفالات الدينية الخاصة بالآلهة آمون – إيزيس وغيرها من الآلهة المحلية، وقد كان يقدم إلى هذه الآلهة النذور والأضاحي والقرابين، وقد عرف التقرب لهذه الآلهة من العامة والخاصة لحل مشاكلهم وإقامة الصلوات لهم وإقامة الاحتفالات الشعبية الخاصة بهم.

ولم يستخدم المصريون مصطلح الموالد وإنما استخدموا لها مصطلحاً آخر هو الأعياد التي تعددت في مصر القديمة كثيراً وخاصة في عهد الدولة الحديثة، فهناك بالإضافة إلى الأعياد الدينية لمواكب آمون وأعياد الآلهة المختلفة، أعياد الجبانة وأعياد فرعون وكذا الأعياد الزراعية كعيد رأس السنة، وعيد الحصاد وعيد الفيضان، وكانت معظم هذه الأعياد في بادئ الأمر ذات طابع ديني، ولكنها لم تلبث أن تحولت إلى مناسبات لإقامة الاحتفالات الكبيرة والمواكب الضخمة.

وتصور لنا النقوش التاريخية تفاصيل بعض الأعياد مثل عيد زيارة آمون لمعبد الأقصر، فتصور خروج موكب الفرعون تتقدمه القرابين التي سوف تُذبح احتفالا بالعيد، كما يشترك في الاحتفال

الجنود والفرق الموسيقية، وتحمل أربع سفن على أكتاف رجال الدين إلى أن تصل إلى النيل فتوضع في السفن الكبيرة ومنها السفينة الخاصة بآمون وقد ازدانت ويتبعها بعد ذلك سفن الكهنة ورجال الجيش والموسيقى والمغنين والمغنيات والراقصات، وينتهي الاحتفال في معبد الكرنك بتقديم القرابين وذبحها[1].

وفي العصر المسيحي عُرفت الاحتفالات بأعياد القديسين وبدأت مثل هذه الاحتفالات أصلاً على أساس تكريم القديس برفع الصلوات وإقامة القداسات وقراءة سيرته بالتفصيل للتشبه بقدوته الصالحة، ثم بتقديم النذور من شموع وبخور وأدوات تلزم للكنيسة على جانب نحر الذبائح لإطعام الفقراء والمحتاجين، ولكثرة العدد الذي تحتاجه هذه الألوف من أماكن للمبيت ومن مأكولات ونحر للذبائح وبيع لاحتياجات الزوار والنذور .وبالإضافة إلى طبيعتها الدينيةأخذت مظاهر مادية تجارية، والذي لم تقره الكنيسة نفسها لدرجة أن القديس الأنبا شنودة (والتي أجريت على مولده هذه الدراسة والمتوفى منذ 1600 سنة) ألقى عظة قوية ندد فيها بمظاهر المولد من بيع وشراء ومأكل ومشرب وإقامة الألعاب والسباقات والرقص والأغاني[2]. وهو يؤكد ضمنياً وجود مظاهر المولد في القرن الخامس الميلادي.

وفي العصر الإسلامي الأول كانت الاحتفالات قاصرة على المناسبات الدينية كعيد الفطر وعيد الأضحى وغيرها وتغيرت هذه الاحتفالات بدخول الفاطميين إلى مصر وظهرت الاحتفالات بالأولياء منذ هذا العهد بل أدخلوا أعياداً جديدة ويرجع ذلك إلى نشر الدعوة الفاطمية ومحاولة الدعاية لها ولهؤلاء الحكام الجدد.

وقد عُرفت أعياد القديسين في العصر العربي باسم الموالد وهو اسم لا ينطبق على الواقع لأن الاحتفال غالباً ما يكون بذكرى استشهاد أو موت القديس وهو اليوم الذي أتم فيه القديس جهاده.وأن تاريخ الكنيسة القبطية مليء بسير القديسين ومعجزاتهم وبركاتهم وكلما اشتهر قديس أو شهيد في منطقة أو مدينة يتوافد على كنيسة تلك المدينة جموع كثيرة من الشعب للاحتفال بذكراه.

أهمية الموالد

تكمن أهمية المولد فى عدة نقاط ومنها:

تعتبر زيارة موالد القديسين الفرصة المناسبة لخفض التوتر النفسي والارتياح من القلق. فإنه عندما يلجأ الزائر للقديس وهو في اعتقاده (المنقذ - الحامي - الملجأ - الرمز - المثل الأعلى - الأب الحنون - الأم - المحارب عنه) ليزيح عنه كل نقائصه ومشكلاته وهمومه، وتوتراته، فهو يشكو له ويصلي له بلجاجة بل ويعاتبه ويشكو إليه حزنه وألمه وفشله وفقره وضعفه، وبهذا يصل إلى التوازن النفسى، حيث أنه أفرغ كل رغباته المكبوتة بداخله ومخاوفه. هذا التفريغ يؤدي به إلى الارتياح النفسي.

وينظر إلى القديس بانه الحامي له والمحارب عنه ويرد له مظالمه وكأنه البطل الشعبي المنتظر كي يخلص شعبه فتؤدي هذه النظرة والتي تعني في وجهة نظر علماء النفس (مبدأ التعويض) حماية واطمئنانا للفرد والجماعة الشعبية ويعوض ويغطي آلامها وفقرها ونقائصها. ويبدو هذا جليا في زفة الأيقونة حيث يتجمع المئات والآلاف أثناء خروج أيقونة القديس في موكب مهيب .

العوز أو العجز أو الاحتياج هو الذي يؤدي بالإنسان إلى الالتجاء إلى قوة خارقة (متمثلة في القديس) كي يسد هذا العوز واعتقاده بالقديس يجعله واثقا ومطمئنا، ويؤدي به في النهاية إلى الارتياح النفسي وخفض توتراته.

تعتبر أيضا زيارة الموالد مناسبة موائمة للاشتراك في زفة الأيقونة وخاصة بين مجموعات كبيرة من الشباب المتحمس حيث يقومون بالهتاف لمدح القديس وكأنهم يرونه رؤية حقيقة. بل وأحيانا تدخل هذه الهتافات والتي أشبه ما تكون بالمظاهرات فرصة للتنفيس عن كبتهم والتعبير عن السخط العام والضيق متخذة الاحتفال الديني والمولد كإطار للحماية .

والموالد تعمل على تدعيم الاعتقاد في الأولياء أو (القديسين) وتقوية هذا الاعتقاد وبالتالي تحافظ على استمراريته عبر الأجيال المتعاقبة وكما إنها جزء من النسق الديني الموجود داخل المجتمع وتعمل على الترابط والتماسك - فهي من الموضوعات التي

منظر عام لدير الأنبا شنودة

يهتم بها المعتقد الشعبي والذي يعتبرها جزءا لا يتجزأ من النسق الديني[3].

ويعتبر المولد هو عيد شعبي ديني يقوم على تكريم القديس والاحتفاء به وهو فرصة لإقامة الشعائر الدينية وسط الجمع الكبير ونوال البركة والصلاة وتقديم النذور وإيقاد الشموع وتعميد الأطفال.

تعتبر الموالد فرصة للانفلات من قيد الأعراف والتقاليد والعادات الملزمة لسلوك الطبقات الشعبية. فهناك المرأة الريفية التي تذهب للمولد وتقيم في خيمة على مرأى من العابرين وتذهب في نزهة للتسوق متخلية عن حيائها وخجلها وكذلك البنات الريفيات فهن يتزين بصورة واضحة ويسرن في نزهة بين سرادقات التسوق ففي ظل هذا المولد لا يعتبر هذا السلوك معيباً بينما في قريتهم تعمل الأعراف والتقاليد على منع هذا، كذلك كانت الطبقات الشعبية في الماضي تمارس أشياء لا تليق بمكان قدسي ولكن في اعتقادهم أن القديس متسامح، فهي مناسبة للترويح. فهم يتخلون عن وقارهم والروتين اليومي. يرقصون ويغنون ويمارسون الألعاب ويفترشون الأرض ويقضون أوقاتا مرحة.

تعتبر الموالد مناسبة اجتماعية لتوطيد العلاقات الاجتماعية بين الأهل والأقارب والأصدقاء كما تكون فرصة مناسبة للمصاهرة.

تعتبر الموالد مناسبة للنشاط التجاري والاقتصادي حيث يتم فيها البيع والشراء وتقديم النذور.

تقدم الموالد مكسبا ماديا كبيرا للكنيسة أو للدير فهي تحافظ عليه مستغلة هذه المناسبة لتقديم الخدمات الروحية للزائرين من إقامة القداسات اليومية والعظات والخطب الدينية وتلاوة الألحان والترانيم.

تعتبر الموالد مصدر رزق وعمل لكثير من البائعين حيث يعتمد عملهم على التنقل بين الموالد المسيحية والإسلامية طوال العام.

حياة الأنبا شنودة[4]

ولد الطفل شنودة في قرية شتلالا بالقرب من أخميم وكان ذلك في اليوم السابع من شهر بشنس عام 333 ميلادية، وكانت ولادته مصدر فرح وابتهاج لوالديه.كان أبجوس والد شنودة ودروبا والدته مشهورين بالتقوى والورع وكان شنودة في نفس الوقت وحيدهما فرباه تربية مسيحية سليمة وهذباه حسب أصول الدين فشب مثالاً نموذجياً للفتى القبطي، وقد كان للبيئة التي عاش فيها وهي بيئة كلها قداسة وطهارة أثر بالغ على أخلاق الفتى وطباعه وظلت شعلة الإيمان متقدة في قلبه في طفولته وشبابه ورجولته حتى كهولته.

كان أبجوس والد القديس يمارس الفلاحة ويقتني بعض الأغنام والماشية، وقد استعان بأحد الرعاة لرعايتها، وعندما نما شنودة طلب الراعي من والدي القديس أن يسمحوا له بأن يأخذ شنودة معه يساعده في أعماله، فوافقا على ذلك بشرط أن يعيده إليهما قبل غروب الشمس، وهكذا ذهب شنودة ليرعى الغنم في البرية وكان عمر شنودة في ذلك الوقت سبعة أعوام.

ظل في عمله الجديد، وعندما كان يحل المساء يصرفه الراعي، ولكن الغلام لا يتوجه مباشرة إلى منزله وإنما كان ينعطف صوب بركة تقع خارج القرية ويركع على ركبتيه ويصلي إلى الله في الخفاء. انزعجت والدته بسبب تأخر ابنها كل ليلة فاستدعت الراعي وعنفته على تأخر شنودة ولكن الراعي أكد لها أنه يصرفه كل يوم عند غروب الشمس.

وفي اليوم التالي صرف الراعي شنودة كالمعتاد وأخذ يتبعه عن بعد واختبأ الراعي خلف جميزة فرآه يركع أمام البركة ويبسط يديه مصلياً ولاحظ أصابع الفتى تضئ كالشموع وروائح ذكية كانت تفوح حوله كبخور عطر يصعد مع صلواته، وفي الصباح أخذ الراعي شنودة وسلمه لوالديه وقص على مسامعهما ما شاهده بعينيه، لما رأى أبجوس تصرفات شنودة ابنه فكر في طريقة لإنمائه في التقوى فلم يجد أحسن من إيداعه عند خاله القديس بيجول[5] الذي كان متنسكاً في غرب النيل بقرب سوهاج.

وبينما كان الأنبا بيجول في إحدى جلساته في ديره قدم شنودة مع والده فشعر بروحه أن هذا سيكون رئيساً بعده. فقبله ثم أخذ يده ووضعها على رأسه وقال له «باركني أنت يا ابني لأنك ستكون رئيساً وأباً لجموع كثيرة». ثم قال لوالده اتركه عندي أسبوعاً لأختبره، وكان عمره في ذلك الوقت تسع سنوات. وكان الأنبا بيجول يتركه في غرفة لوحده ويراقبه وكان يسمع صلاته الحارة ويرى تقشفه.

الدير الأبيض

وقد سمي دير القديس أنبا شنودة بالدير الابيض لأنه مبني من الحجر الأبيض وتميزاً له عن دير الأنبا بيشاي القريب منه والمبني بالطوب الأحمر. ويقع مبنى الدير غرب سوهاج على بعد حوالي 6 كم أسفل سطح جبال الصحراء الغربية بسوهاج وسمي هذا الجبل أدريبه بسبب وجود مدينة فرعونية في القرن 4 ق.م تسمى مدينة أدريبا وقد استعمل الأنبا شنودة بعض الأحجار المنقوشة بالنقوش الفرعونية الغير كاملة في بعض المواقع الغير واضحة بالدير ويذكر بطلر أنه شُيد في عهد الملكة هيلانة.[6]

والبناء الحجري المستطيل الذي يطلق عليه في العادة اسم الدير ليس هو إلا كنيسة الدير أما الدير وأماكن إقامة الرهبان والمطابخ والمخازن فكانت مُقامة بجوار الكنيسة الحالية ولكن كل هذا تهدم وبقيت الكنيسة الحالية التي تسمى الدير والتي تعتبر من أفخر الكنائس التي بقيت في مصر والأثر الرئيسي للمسيحيين.

ويعتبر بناء الدير هو استعادة للمدينة المصرية القديمة وهو مبني على الطراز المصري القديم وان اختلفت معه في طريقة البناء إلى حد ما، وبُني الدير من بعض أحجار المعابد الفرعونية القديمة والتي كانت موجودة، آنذاك وبعض الأحجار التي قُطعت من الجبل فنرى داخل الدير بعض الأحجار والمحفور عليها نقوش فرعونية قديمة وبعض الأحجار صقلت وحفر عليها الصليب[7].

الأنبا شنودة واللغة القبطية[8]

وجه القديس أهمية بالغة للغة القبطية وكانت حينئذ لهجة يصعب الكتابة بها، فعمل على تهذيبها وصقلها وتنقيتها مما شابها من الآثار البيزنطية حتى استوت على يديه لغة وطنية صالحة للكتابة وكان ذلك بداية لنشأة الأدب القبطي، وقد سخر علمه وفصاحته في اللغة القبطية في جهاده الديني والقومي، وإذا به من أبرع من كتب وأروع من خطب باللغة القبطية ويكشف هذا عن يقظة الوعي المصري القومي آنذاك وتدل الآثار الأدبية للقديس - والتي مازالت حتى الآن- على سعة إطلاعه وقد كُتب عنه أنه أعظم كُتاب الأدب القبطي.

زفة الأيقونة

الزعيم الديني الوطني

جعل الأنبا شنودة من الدير الأبيض معهداً دينياً واجتماعيا ليس فحسب بل أهتم بالمؤمنين جميعاً وفتح لهم الدير ورعاهم روحياً واجتماعيا واستمع إلى شكواهم وآلامهم. فكان يدعو إلى استرداد حقوقهم المسلوبة ويندد بمظالم الحكام ويكشف عن مسالبهم بل كان يسعى للقسطنطينية نفسها أيام الحكم الروماني ليرد حقوق مواطنيه.

هذا وقد عاصر القديس كثيراً من البدع والهرطقات منها بدعة نسطور وبدعة أوطخيا ولاون وغيرهم وانعقدت المجامع في أثناء حياته وساهم بقسط كبير في تفنيد تلك البدع ودحضها ومقاومة المبتدعين وتثبيت المسيحية على المبدأ القويم ولم يكتف بذلك فقط بل قام بهدم أصنام أخميم (وبنيوط) بالقرب من أخميم وحرق كتب السحر التي بها.

مظاهر الاحتفال بالمولد

1 زفة الأيقونة[9]:

تعتبر زفة الأيقونة من أهم مظاهر المولد القبطي حيث يتقدم الأسقف أو كبير الكهنة وهو ممسك بيده الصليب يبارك الشعب الواقف ويحمل أحد أفراد الشمامسة أيقونة القديس الأنبا شنودة وخلف الأيقونة تسير مجموعة كبيرة من الشمامسة بزيهم الخاص وهم يحملون الصلبان ويخرج الموكب من كنيسة الدير ويطوفون بأيقونة القديس في حفل عظيم بالألحان القبطية وآلات الموسيقى الكنسية.

وأثناء ذلك يتدافع الآلاف من الشعب لأخذ بركة القديس (الأيقونة) عن طريق لمسها وتقبيلها ويسير الموكب المهيب فى مسيرته حول الدير ثم يعود مرة أخرى إلى الكنيسة على مساحة عشرة أفدنة وأثناء الموكب تقوم مجموعات كبيرة من الشباب المتحمس بهتافات للقديس فى صورة انفعالية وعاطفة متأججة حيث يقوم أحد الشباب ببداية الهتاف وترد عليه الجموع الواقفة وقد يُحمل أحد الشباب فوق الأكتاف وهو الذي يبدأ بالهتاف ويصاحب هذه الهتافات حركات الأذرع إلى أعلى بصورة مصاحبة لإيقاع الهتاف وأحيانا تكون هذه الهتافات تعبيرًاعن السخط العام والضيق وليجدوا في هذه الهتافات التى أشبه ما تكون بالمظاهرات فرصة للتنفيس عن ضيقهم وغضبهم العام ويمارسون هذا بجرأة متخذين من المولد وأسوار الدير إطارا للحماية.

ومن خلال الملاحظة والمشاهدة يمكن إعطاء تعريف إجرائي «للزفة» وهي عبارة عن التجمع والتجمهر والالتفاف حول الرمز المقدس لمدحه ونوال البركة وهي بذلك تعبر عن ملامح الطبقة

الصلاة والتشفع امام أيقونة القديس

الشعبية بأداء فني فطري بسيط (أخلاقها - قيمها - عاداتها - تقاليدها - أفراحها).

وتتم زفة الأيقونة دائماً في ليلة عيد القديس وبعدها يستمر الاحتفال بمولد القديس لمدة أربعة أسابيع كاملة، لذا فى هذا المولد تعد زفة الأيقونة أولى الطقوس الدينية أو أولى احتفالات مولد الأنبا شنودة، وأثناء الزفة تتوزع قوات الأمن التي تملأ المكان حفاظاً للأمن ومنعا للشغب والحوادث.

2 الطقوس الدينية داخل كنيسة الدير:

- الصلاة والدعاء:

أول شيء يفعله الزائر عند دخوله الكنيسة هو الصلاة لله والدعاء فهو يقف بخشوع أمام الهيكل ويصلي ويبدأ صلاته دائما برشم علامة الصليب وبشكر الله على نعمته ثم دعاء الله. ويشمل ذلك الطلبات التي يحتاجها أو المشاكل التي يمر بها وأثناء صلاته يتشفع بالقديس في كل طلباته.

ويعتقد البعض أن الصلاة في هذا الوقت من أيام السنة (موسم الاحتفال) وفي هذا المكان محققة ومجابة، وهذا يختلف عن رأي الدين في أن الصلاة في أي مكان وأي وقت مجابة، وبعض الذين لم يتقربوا إلى الله من قبل، يتخذون هذه الزيارة فرصة للصلاة والدعاء.

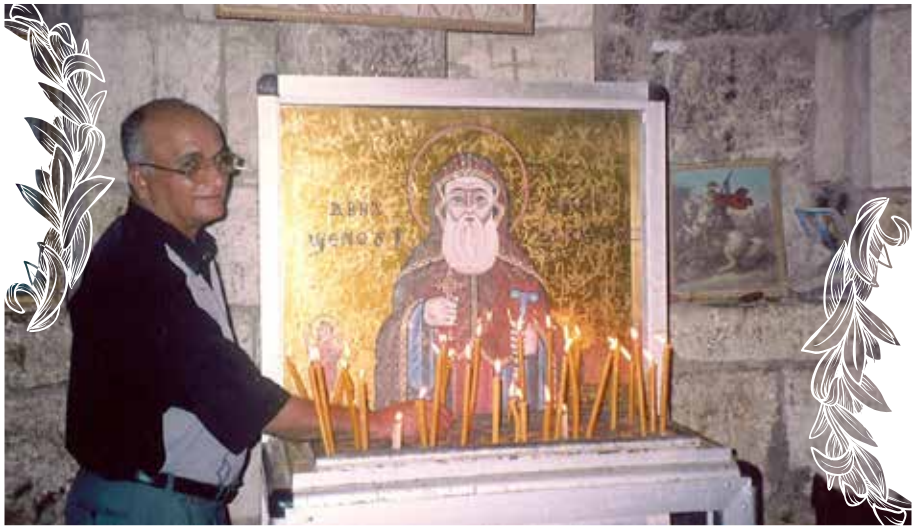
- الصلاة والتشفع أمام أيقونة القديس:

بعد ذلك يقف الزائر أمام أيقونة القديس بكل خشوع ويتضرع ويصلي إلى الله ويتشفع بهذا القديس ويدعو القديس بل وقد يصل الأمر إلى معاتبته. وقد رأيت كثيرا من الزائرين وخاصة بعض الريفيات والمتقدمات في العمر يتحدثن بتوسل مع القديس بصوت مسموع.

ويقف كل الزائرين أمام القديس (أمام الأيقونة) ويرجونه في حل مشاكلهم وتلبية طلباتهم، وشفاء أمراضهم وأن يوسع في رزقهم وأن يهبهم حملاً وأنجاباً، وينجح أولادهم، وأن يوفقهم في زواج بناتهم... إلخ من كل أمور حياتهم، فهم واثقون ومعتقدون في سماع القديس لهم وتحقيق أمنياتهم.

وبعد هذا الدعاء والطلبات يلمس الزائر أيقونة القديس باليد، ثم يقبل اليد بالتناوب أو على رأس الزائر، وإذا كانت هناك مقصورة أمام جسد القديس فيصاحب الدعاء تقبيل المقصورة وتتشابه هذه الممارسات أثناء الدعاء مع الممارسات التي يمارسها المسلمون عند ضريح الولي[10].

وقد رأى الباحث امرأة تقبل ستر الهيكل والمرسوم عليه صورة القديس وتضع جزء من الستر فوق رأسها فتعتبر هذه الممارسة بالإضافة إلى تقبيل الأيقونة باليد من طقوس نوال البركة.



إيقاد الشموع أمام أيقونة القديس

- إيقاد الشموع أمام أيقونة القديس:

وتستخدم الكنيسة عادة في كل صلواتها الشموع، لما لها من دلالات ورموز دينية، ويعد إيقاد الشموع أمام أيقونة القديس ليعلن أن هذا القديس هو السراج المنير الموضوع في هذا المكان ليضيء لكل من فيه، وهو أيضاً بمثابة تكريم للقديس، وتعد الشموع من النذور التي يقدمها الزائرون للقديس وقد ذكرت (وينفرد بلاكمان) أنه تعد الشموع الشكل المفضل للنذور لدى المسلمين والمسيحيين[11].

ويوقد الزائر شمعة للقديس أثناء صلاته ويمكن أن يوقد عدداً من الشموع بنفس عدد الذين يذكرهم من أبنائه أو أقاربه أو معارفه أمام القديس ويعد إيقاد الشموع من طقوس البركة.

- كتابة الرسائل للقديس:

وقد رأى الباحث كثيراً من الزائرين يخرجون أوراقاً صغيرة من جيوبهم وأقلاما ويكتبون رسائل للقديس ثم يطوونها ويضعوها أمام أيقونة القديس، (أيقونة أخرى ليست أمامها الشموع). ويختلف الذين يكتبون الرسائل باختلاف مراحل عمرهم فمنهم الطلاب والشباب وكبار السن وكذلك أيضا من الجنسين ومضمون هذه الرسائل شكاوى، طلبات، مشكلات، أو يذكر فيها أسماء أشخاص لهم مشاكل، أو ورقة صغيرة مكتوب عليها (أذكر يا رب عبدك فلان).

وكتابة هذه الأوراق أو الرسائل اعتقادا من أصحابها كي يتسنى للقديس أن يتذكرهم لكي يحل هذه الشكاوى، وأن لا ينسى أصحابها، حيث يعتقد أصحاب هذه الرسائل في قدرات القديس المعجزة وأن لديه كل ما يطلبونه، وتختلف هذه الممارسات في شكلها عن الرسائل المرسلة للإمام الشافعي حيث ترسل الرسائل إليه عن طريق البريد أو أن يقوم شخص معين أمام ضريحه بكتابة الرسائل لأصحابها.

ولكن مضمون ممارسة إرسال الرسائل للقديس أو الولي هي واحدة، وهي أن يقوم القديس أو الولي بتلبية أو حل الشكاوى وتعمل هذه الممارسات على تقوية الجانب الاعتقادى بهم. وتشير دراسة «سيد عويس» أن إرسال الرسائل إلى مقابر الموتى ظاهرة قديمة جدا، وجدت فى العصر المصري القديم فقد كانت توجه إلى الموتى الأقرباء المقربين في العادة ولم تكن موجهة إلى إله أو إلى قديس أو إلى ولي كما نلاحظ استمرار هذه الظاهرة المصرية القديمة واستمرارها فى العصر المسيحي[12].

- القداسات اليومية:

تكون في كنيسة الدير في هذه الأيام نهضة مستمرة. حيث تقام القداسات (الصلوات الكنسية) يومياً مع إلقاء العظات للشعب الحاضر وذلك من قبل الكهنة والرهبان الموجودين بالدير وهي بمثابة فرصة لتقريب الشعب إلى الله وأيضاً تقام دورة أيقونة القديس يومياً

تعميد الأطفال

في بخور عشية (صلاة ليلية) وتسبحة نصف الليل. وهذه الممارسات: الصلاة والدعاء والعظات (الخطب الدينية) لها وظيفة دينية واجتماعية، حيث تعمل على تقرب الناس إلى الله والحث على عمل الخير ومساعدة الفقراء والمحتاجين.

3 تعميد الأطفال فى المولد:

وتعتبر الموالد مناسبة هامة لتعميد المواليد، والمعمودية هي من الطقوس الأولى المسيحية التي تجرى للأقباط .وتجرى للطفل: الولد بعد ولادته بأربعين يوماً، والبنت بعد ثمانين يوماً ولكن لا تراعي هذه المواعيد بالضبط عند كل الأقباط بل وتفضل الطبقات الشعبية تعميد أولادهم في الموالد وهذه الممارسة مأخوذة من معمودية السيد المسيح في نهر الأردن.

وقد ينذر والدا الطفل بأن يعمداه في مولد أحد القديسين فيذهبوا إلى الدير أو الكنيسة ويكون الراهب أو الكاهن قد هيأ المعمودية. ويبدأ الطقس بأن تحمل الأم طفلها على يدها اليسرى وترفع يدها اليمنى وتتوجه ناحية الشرق وتردد وراء الكاهن قوله (أجحدك أيها الشيطان) ثلاث مرات تكرر هذه الممارسة ناحية الغرب والشمال والجنوب وبعدها يقوم الشماس بخلع ملابس المولود ثم يأخذه الكاهن ويغطسه فى ماء المعمودية ثلاث مرات متتالية باسم الأب والابن والروح القدس، ثم يخرجه من الماء ويدهنه بزيت مقدس 36 رشمة في مفاصله، وجميع أجزاء جسمه، ثم تقوم أمه بإلباس الطفل ملابس بيضاء جديدة عليها تطريز الصليب، وأيضاً يوضع على رأسه تاج ثم يضع الكاهن خيطاً حريرياً يسمى زنار، ويلفه حول الطفل بحيث يمر تحت إبطه الأيسر، ويعقده بأنشوطة ويوصي الكاهن والدي الطفل بان يتعهداه ويربيانه تربية مسيحية، وبعد ذلك يتم زفة المولود المعمد حديثاً في الكنيسة، حيث تحمله أمه مع أهله وأقاربه، ويدورون في الكنيسة وسط جوقة من الشمامسة والموسيقى الكنسية و(الزغاريد) وبعدها يفك الكاهن الزنار، ويصير الطفل مسيحياً. وقديما كان الكاهن أو الراهب يأخذ مقابلا ماديا نظير إجراء المعمودية للطفل. وهي الآن بدون مقابل.

4 النذور والأضاحي:

وتقدم النذور والأضاحي في هذه المناسبة. ومن أهم الأضاحي والنذور التي كانت تقدم للقديس الأنبا شنودة قديماً هي الشموع والطيور والحيوانات مثل الجدي - الأبقار - الجاموس - الخراف حيث يقوم زوار الأنبا شنودة بإحضار الطيور والحيوانات المنذورة إلى الدير ثم تذبح وتؤكل في وليمة تضم الأهل والأصحاب.

أما الآن فتستمر هذه الأضاحي من الحيوانات حيث يوجد الآن (سلخانة) لذبح النذور وإذا تعذر على

بائع الفول السودانى والحمص في المولد

الشخص الذي ينذر شراء ذبيحة، يقدر ثمنها ويقوم بدفع الثمن إلى الدير. وتعتبر الشموع أيضا من أهم النذور التي كانت ومازالت تقدم للقديس، وعن طريق متابعة وسؤال الإخباريين وزيارة المولد تبين أن هناك حرصاً شديداً على إيفاء النذر إذا تحقق الأمر الذي نذر من أجله. ومن ذلك نستدل على أن النذور والأضاحي تؤدي وظيفة دينية في المقام الأول لأنها مرتبطة بالقديس ووظيفة اقتصادية حيث يتم رواج الذبائح واللحوم والبيع والشراء لزوار المولد.

5 النشاط الاقتصادي:

حيث كان يتم الشراب من بئر موجود في الدير أما الآن فاختفى بائعو المياه إلا في حدود نادرة، للبيع للعابرين غير المستقرين بالدير، أما المشروبات الساخنة فتنتشر في جميع نواحي المولد كافيتريات لعمل الشاي - القهوة - السحلب.

بيع لعب الأطفال: تنتشر في مولد الأنبا شنودة لعب الأطفال مثل السيارات الصغيرة والمسدسات الصغيرة والطائرات الصغيرة التي تدار بالبطاريات.

ولاحظ الباحث استمرار بيع لعب الأطفال القديمة النادرة مثل الزمارة الصفيح والشخليلة والطبلة والحصان البلاستيك والعروسة البلاستيك والتي تباع بشكل تجاري كبير للطبقات الشعبية.

يعتبر النشاط الاقتصادي من أبرز مظاهر المولد وذلك لأن آلاف الزوار يأتون من شتى أنحاء البلاد ويبيتون عدة ليالي في المولد لذا يستلزم وجود خدمات المطاعم في الأكل والشراب وتجارة المواد الغذائية، فمن ضمن تلك المواد الغذائية التي تلقى رواجاً في مولد الأنبا شنودة عن طريق الملاحظة: الفول - الطعمية - الكشري - الجبنة البيضاء - المخللات - الفول النابت - البيض ويوجد حالياً مقابل الدير مطعم به وجبات ساخنة من اللحوم والتي لم تكن موجودة من قبل بالإضافة إلى الأكشاك التي تبيع السلع المذكورة سابقاً وأكشاك لبيع الملوحة والفسيخ كما يوجد بائعو الفول السوداني - الحمص - الحلوى - الخروب وتعتبر هذه الأشياء هي التي يحرص عليها الزائر في أخذها معه عند عودته لمنزله.

ولما كان مولد الأنبا شنودة يتم دائماً في موعد ثابت في شهر يولية في الصيف فإنه موسم لبيع وشراء الفواكه مثل البطيخ والعنب.أيضاً المشروبات المثلجة والساخنة: في هذا الوقت تكثر المشروبات المثلجة لأنه يكون وقت الصيف كالمياه الغازية بأنواعها - العرقسوس - الشربات - التمر هندي، وقد كانت في الماضي تباع مياه الشرب حيث كان بائع المياه يحمل على ظهره قربة ممتلئة بالمياه وذلك قبل دخول شبكة المياه في الدير الموجود فى الجبل.

بائع الصور المسيحية في المولد

- أنشطة تجارية مرتبطة بالمولد المسيحي:

هناك بعض المظاهر التجارية المرتبطة بالمولد المسيحي:

بائع الصور المسيحية: نلاحظ أن هناك أكشاك كثيرة منتشرة في أنحاء المولد حول الدير لبيع الصور المسيحية ورقية كانت أو على هيئة صور داخل إفريز (برواز من الزجاج) بعضها به لمبة صغيرة لتضيء وذات أحجام صغيرة وكبيرة أيضاً، ومن هذه الصور، العذراء، الأنبا شنودة صاحب الدير وهي من أكثر الصور مبيعاً في هذا المولد، و صور القديسين، أيضاً بعض المناديل والإشاربات المطبوع عليها صور القديسين، وأيضاً حلية الصليب إذا كانت في صورة ميدالية أو صورة معدنية أو جلدية، وقد اكتشف الباحث أن الطبقات الريفية هي الأكثر حرصاً على شراء مثل هذه الصور والمناديل والصلبان.

6 أنشطة ترويحية:

- الفرجة على المولد:

تعتبر الفرجة على المولد من محلات وألعاب ومراجيح - أسواق للبيع والشراء - بيع الصور وكل بائع يقف أمام بضاعته وينادي عليها في الميكروفون والأضواء الشديدة المبهجة وأشكال الزينة المختلفة والألعاب المعروضة وفرجة الناس على الناس- نشاطاً ترويحياً وفنياً.

- الألعاب:

مثل المراجيح وهي مازالت مستمرة حتى الآن بينما اختفت لعبة النيشان التي كانت موجودة في الماضي واختفت أيضاً ألعاب القوى وانتشار لعبة الطائرات المصنوعة من البلاستيك المربوطة في خيط حيث تساعد المساحة الواسعة في الجبل على انتشار مثل هذه الألعاب.

-المغنون الشعبيون:

قد كان في الماضي بعض المغنين الشعبيين يغنون على الربابة ويمدحون القديس بالأغاني الشعبية وأوضحت الدراسة اختفاء المغنين الشعبيين ولكن مازالت أثارهم حيث نجد مجموعة من السيدات يجتمعن في خيمة يغنين ويطبلن ويزغردن بمدح القديس في مجموعات متفرقة وقليلة.

- نشاط ترويحي ديني:

قد لاحظ الباحث ظهور أشكال ترويحية جديدة مرتبطة بالمولد المسيحي وهي آلة عرض سينمائي تعرض أفلام مسيحية ويتدفق الزوار على هذه السينما الصغيرة حيث يصطف الزوار في أماكنهم في سرادق كبير وتعرض الآلة الأفلام الدينية، ويعد هذا نشاطاً ترويحياً.

الدحرجة من جبل القديس رغبة في الدنجاب

7 النشاط العلاجي (معجزات القديس):

يعد النشاط العلاجي من أهم الأنشطة التي يقوم عليها أي مولد فالزيارة من أجل الشفاء من الأمراض ولحل المشاكل الأسرية والعاطفية والنفسية تعد عاملاً وظيفياً هاماً وتدخل في الجانب الاعتقادي حول القديس ومعجزاته.

ومن خلال الملاحظة والمشاركة وسؤال الإخباريين والاتصال بالزائرين أوضحت الدراسة أن هناك تخصصات معروفة للقديس على الشفاء من بعض الأمراض مثل: طرد الأرواح الشريرة - علاج العقم - أخذ حفنة من الرمال من جبل القديس لمنع العقارب والزواحف - الاعتقاد أيضاً بالشفاء من جميع الأمراض.

- طرد الأرواح الشريرة:

قد ذاع صيت الأنبا شنودة في تخصصه في طرد الأرواح الشريرة وسلطانه عليها فيأتي حتى الآن كثير من أهالي المنطقة، وأيضاً من البلاد البعيدة إلى دير القديس الأنبا شنودة بقصد الشفاء من الأرواح النجسة، ومنهم المسيحيون والمسلمون وحينما يدخل الذي به روح نجس إلى داخل كنيسة الدير يصارع ويصرع ويبكي ويرفع يدية ويقول «ابعد عني يا أبو شنودة».

كل هذا دون أن يصلي له أحد الآباء، ويظل على هذه الحالة إلى أن يخرج الروح الشرير منه ويمجدوا الله في قديسيه، وهذا بسبب قدسية المكان الذي تقدس بوجود القديس الأنبا شنودة.

- العلاج من العقم (الدحرجة)

ومن الجانب الاعتقادي حول القديس قدرته على علاج العقم عن طريق زيارة الدير في وقت المولد والدحرجة من فوق جبل الأنبا شنودة ومازالت هذه العادة مستمرة حتى الآن (من خلال مشاهدة الباحث نفسه لهذه الممارسات).

وصف الممارسة:

تتم هذه الممارسة في الصباح الباكر عند صعود المرأة العاقر إلى جبل الأنبا شنودة وزيارة المغارة[13] أعلى الجبل حيث تُلف المرأة العاقر بملاءة وهي واقفة ويربط رأسها ورجليها بحيث لا تري شيئاً فتكون صورتها شبيهة بالكفن، ثم تسندها سيدة (مختصة بالإشراف على هذه الممارسة) لكي تنام على الرمال ثم تبدأ عملية الدحرجة من أعلى الجبل إلى أسفله وتتركها لكي تتدحرج وهي واقفة أمامها لئلا تصطدم بحجر.

وإذا توقفت فهي تدفعها برفق حتى تصل إلى أسفل الجبل وقد يساعد المرأة العاقر أهلها أو أقاربها وبعدها

زيارة مغارة القديس لنوال البركة

يفكون الملاءة عنها وتدور حول حجر يقال أنه مقدس ثلاث مرات أو سبع مرات. هذا المنظر مخيف وقد رأيت هذا في عيون بعض هؤلاء السيدات بعضهن خائفات ومترددات وبعضهن قد تجرأن بالنظر إلى الأخريات.

ومن خلال المشاهدة قد رأى الباحث بعض المسيحيات و مسلمات متحجبات مما يوضح في اعتقاد بعض المسلمات أيضاً بقدرة القديس على الشفاء من العقم. أيضاً من خلال الملاحظة معظم اللاتي يقمن بهذه العادة قرويات وقليلات ممن يسكن المدن ويمكن معرفة ذلك من خلال ملابسهن.

وتمارس هذه العادة بالذات على جبل القديس الأنبا شنودة بجوار الدير اعتقادا منهن أن أمنياتهن لا تتحقق إلا في الأماكن المقدسة. لأن هذا المكان في يوم من الأيام كان مكاناً للقديس وقد سار على هذا الجبل فتقدس الجبل من قدسيته، أو أن هناك اعتقاد أو فكرة أن البركة مرتبطة بكل ما هو قديم أو مقدس[14]. أو قد يعلل البعض إجراء هذه الممارسة كي تتعرض السيدة التي لا تنجب (للخضة) وفي الموروث الشعبي يعتقد أن (خضة تضيع خضة) أي أن سبب عدم الإنجاب هو الخضة فإن ما يرجع إليها الإنجاب مرة ثانية هي الخضة. وهذه العادة تعتبر إحدى طقوس الخصوبة لدى مجتمع البحث.

- الوقاية من العقارب والزواحف (رصد العقارب):

اعتاد زائرو مولد الأنبا شنودة إلى صعود الجبل في الصباح الباكر ثم وهم راجعون يأخذون حفنة من رمال الجبل في كيس بلاستيك أو منديل ورش هذه الرمال في المنازل للوقاية من العقارب والزواحف.

إن هذه المناطق الجبلية مليئة بالحيات والعقارب طبقاً لظروف هذا المجتمع لذا تحتم على الناس أن يلجؤوا إلى هذه الممارسات. وعند سؤالي عن هذا الاعتقاد أجاب أحد الإخباريين (إنك إذا رأيت عقربًا وإذا قلت أرصده يا أنبا شنودة، سترى أن العقرب وقف مكانه دون أن يتحرك ثم تمسك أي شيء وتضربه فيموت)[15].

إن هذه الرمال مقدسة لأنها سارت عليها أقدام القديس لذا لها القدرة على الوقاية ومنع دخول العقارب والحيات إلى البيوت[16] كما يعتقدون.

8 الوشم

يعتبر الوشم من الظواهر المنتشرة في الموالد المسيحية ويسميه العامة (الدق) حيث يلجأ الزائرون إلى هذه الممارسة للنقش على الجلد بالصور المسيحية وعلامة الصليب وإنها لعملية صعبة مؤلمة حيث يستخدم الرجل الذي يقوم بهذه الممارسة آله صغيرة

الوشم في المولد

بحجم كف اليد تعمل بالكهرباء ولها صوت أزيز مرتفع ويقوم بالنقش على معصم اليد لدق علامة الصليب وقد يعقبها كتابة التاريخ بنفس الآلة.

ورأيت كثيراً من الأطفال والنساء يبكون من الألم لهذه الممارسة ولكن سرعان ما يرون هذا النقش فيفرحون ثم بعدما يتم النقش يوضع فوقه صبغة سوداء وتترك اليد لفترة ليست طويلة إلى أن يجف النقش.

ومن مناطق الجسم الأكثر استخداما للنقش هي الجهة الباطنية (الداخلية للمعصم) لنقش الصليب ثم عند أسفل الكتف في الجهة الخارجية لنقش صور القديسين مثل الأنبا شنودة والقديسة مريم ومارجرجس ثم ينقش أسفل الرسم تاريخ النقش وتاريخ الزيارة ونرى أن هذه الممارسة تحقق وظيفة جمالية ودينية.

الأغاني الشعبية الخاصة بالقديس

الأغنية الشعبية

يعرف د/أحمد على مرسي الأغنية الشعبية بأنها (الأغنية المرددة التي تستوعبها حافظة جماعة، تتناقل آدابها شفاها، وتصدر - في تحقيق وجودها - عن وجدان شعبي) ويميزها عن سائر أشكال التعبير الشعبي بأنها تتكون من عنصرين هما النص الشعري واللحن الموسيقي وتغلب عليها اللهجة العامية وترتبط بدورة حياة الإنسان ومعتقداته[17].

ويعرف «الكزاندر كراب» الأغنية الفولكلورية بأنها (أي أغنية أو قصيدة غنائية محلية ومجهولة النشأة ظهرت بين أناس أميين في الأزمنة الماضية ولبثت تجري في الاستعمال لفترة ملحوظة من الزمن هى فترة قرون متوالية في العادة[18].

والأغنية الدينية ترتبط أوثق الارتباط بالمناسبات الدينية التي يحتفل بها المجتمع الشعبي في مصر وتحظى هذه الأغاني باحترام كبير ينبع من طبيعة المناسبة التي تغنى فيها والمضامين التي تحفل بها وتتصل في جوهرها بالمعتقدات الدينية المتأصلة في الضمير الجمعي[19].

ويعتبر المولد مكان مناسب تتجمع فيه النسوة ويغنين أغاني للقديس. وقد جمع الكاتب هذه النصوص أو الأغاني من زائري المولد.

ومن خلالها نستطيع الكشف عن مدى ارتباط هذه الأغاني بالمعتقدات الخاصة بالقديس وكذلك ارتباطها بمظاهر المولد:

الوشم في المولد

1 -الغناء أثناء الزيارة:

عند زيارة القديس وتعتبر الزيارة للقديس هي أولى مظاهر المولد وتحرص الجماعة الشعبية على الغناء أثناء الزيارة .

المسير إلى مولد القديس

طريق أبو شنودة ملفه ملفه

وإن عطاني ربي لا روحله بزفه

طريق أبو شنودة ملفات ملفات

وإن عطاني ربي لا روحله بزفات

قبتك يا أبو شنودة من البعد بانت

لما شافتها الجمال هامت وزامت

يا عتبة أبو شنودة يا محلا عتبها

افتحوا للزايره تنصر ولدها

يا عتبة أبو شنودة يا محلا هواها

افتحوا للزياره تنصر ضناها

وتصف الأغنية طريق الأنبا شنودة (أبو شنودة) بأنها صعبة وكثيرة المنحنيات ولكن هذا لا يثني الزائر عن هدفه، بل إن كُتبت له الزيارة سوف يذهب وهو سعيد.

وتدل هذه الأغنية على قدمها، فالزائرون كانوا يذهبون بالجمال، وهنا نلحظ قدرة الفنان الشعبي على التصوير البلاغي فحين رأت الجمال قبة الأنبا شنودة أعلنت الوصول إلى مقصد الرحلة، وهنا أيضا إشارة إلى التنصير (التعميد) وسوف يأتي أغانيه فيما بعد،وتصف الأغنية الشعبية منظر قبة الدير بأنها عالية وعليها غُريب (غُراب) وحمامة وجريدة، ومدى ارتباط الأغنية بمفردات البيئة:

عليها جريدة قبتك يا أبو شنودة عليها جريدة

عليها جريدة وأدعي العدوة وحتى الحبيبة

عليها غُريب قبته عالية عليها غُريب

عليها غُريب يزعق ويقول يا ما الصبر طيب

عليها حمامة قبته عالية عليها حمامة

عليها حمامة تزعق وتقول زوار هنا يا ما

ومعظم القديسين يسلكون الجبال ويسكنوها، وديرالأنبا شنودة موجود في الجبل الغربي ويُروى عنه انه كان يتعبد في المغارة أعلى الجبل، والمعروفة (بالقطعية)

ومن طقوس زيارة الأنبا شنودة صعود جبل القطعية والوصول إلى المغارة وانه لطريق صعب ولكنه يصبح سهلا بغرض تحقيق الغاية وهى الزيارة ونوال البركة

ما واعر يا سيدي يا طلوع الجبل ما واعر يا سيدي

ما واعر يا سيدي واتوسطله الهوا كلعب الرقيق

ما واعر يا ربي يا طلوع الجبل ما واعر يا ربي

ما واعر يا ربي زقزق الطير الأخضر نشرب من القرب

وها هي الزائرة قد وصلت إلى باب الدير (عتبة الدير) وهي فرحة بالزيارة ويصف الفنان الشعبي العتبة التي تطأها الأقدام بالحجارة والياقوت والأحجار الكريمة واستخدام السوارة (أساور الذهب) والعقود (العقد) . وتدل هذه الألفاظ العالية القيمة المادية على الحالة النفسية الفرحة التي تصاحب الزائرين عند الوصول إلى دير القديس.

عتبها حجارة بيعتك يا جدي عتبها حجارة

عتبها حجارة تفتحه الزايرة بسن السوارة

عتبها ياقوتي بيعتك يا جدي عتبها ياقوتي

عتبها ياقوتي تفتحه الزايره بسن العقود

يا عتبة بلوحة بابك يا شهيد يا عتبة بلوحة

يا عتبة بلوحة فرحتك يا قلبي نهار أن تروحه

ويقوم رهبان الدير في أيام المولد بتجهيز المكان وعمل الاستعدادات الكاملة كما يصف الفنان الشعبي حالة وصول الزائرين عن طريق سماع صوت آلات الموسيقى الشعبية وهي الطبلة والمزمار وهي نفس الآلات الشعبية التي تستخدم في الأفراح والمناسبات السعيدة.

رش الجنينة يا راهب رش الجنينة

رش الجنينة حس طبل الزوار ما قرب علينا

رش الجنايين يا راهب رش الجنايين

رش الجنايين حس طبل الزوار ما هو بره باين

2 - بناء الدير

وعن كيفية بناء الدير تغني الجماعة الشعبية

طوبه على طوبة

مين بناك يادى الدير

طوبه على طوبه

طوبه على طوبة دا بناني البنا بناية عجوبه

قالب على قالب مين بناك يادى الديرقالب على قالب

قالب على قالب دا بناني البنا بناية عجايب

حط الشناكل مين بناك يادى الدير حط الشناكل

حط الشناكل دا بنوني الملوك ورسموا الهواكل

حط الحديدي

مين بناك يادى الدير

حط الحديدي

حط الحديدي دا بنوني الملوك وعلوا صليبي

وشال الحجارة مين بناك يا شهيد وشال الحجارة

وشال الحجارة دا بنوني الملوك وناس الزيارة

مين شال ميه مين بناك يا شهيد مين شال ميه

مين شال ميه دا بنوني الملوك لمحي الخطية

مين شال طوب مين بناك يا شهيد مين شال طوب

مين شال طوب دا بنوني الملوك لمحي الذنوب

وهكذا نرى مخيلة الفنان الشعبي تتحدث عن التفاصيل الدقيقة لبناء هذا الصرح العظيم، وأن له الفخر في أن يشرك أجداده وأخواله والزائرين، بل وأشرك معهم الملائكة ليضفى قدسية خاصة على هذا البناء العجيب.

3 - بطولة الأنبا شنودة

وعن بطولة الأنبا شنودة يسجل النص الشعبي أغاني حول زعامته وقداسته ومعجزاته، فيصفه الفنان الشعبي بكلمة (السبع) ولا يجد الفنان كلمة أقوى من هذه لما لها من دلالة شعبية ترمز للقوة والبطولة والزعامة، بل وهذه الصفة منتشرة في صعيد مصر وسكان الجبل:

سبع يا أبو شنودة يا عين الحمامة

طل من الهيكل وقالي السلامة

سبع يا أبو شنودة يا عين الثرية

طل من الهيكل وسلم عليا

ولا حد زيه سبع يا أبو شنودة ولا حد زيه

ولا حد زيه يا غزالة الجبل تعلت لضيه

ولا حد كيفه سبع يا أبو شنودة ولا حد كيفه

ولا حد كيفه يا غزالة الجبل تعلت لطيفه

ويوجد في معظم الأديرة بئر للمياه أو آبار، وإن هذه الآبار بوجودها في هذه الأماكن المقدسة قد تقدست، وإن ماءها دواء للمريض والمسافر:

سلبها حرير سقيتك يا جدي سلبها حرير

سلبها حرير يا كل شربه منها دوا للعليل

سلبها سلاسل سقيتك يا جدي سلبها سلاسل

سلبها سلاسل يا كل شربه منها دوا للمسافر

4 -معمودية الأطفال في المولد

تعتبر المعمودية أو التعميد (التنصير) من الطقوس الدينية الأساسية عند الأقباط، وهذه الممارسة المأخوذة من معمودية السيد المسيح في نهر الأردن. وقد ينذر والدا الطفل بأن يعمداه في مولد أحد القديسين:

تنصر ولدها رايحه أم الولد تنصر ولدها
تنصر ولدها فتحت باب الهيكل بسن حلقها
تنصر ضناها رايحه أم الولد تنصر ضناها
تنصر ضناها فتحت باب الهيكل بمفتاح وراها
بجار العمود واقفه أم الولد بجار العمود
بجار العمود يا حَمار خدها بلون العقود
بجار الستارة واقفه أم الولد بجار الستارة
بجار الستارة يا حَمار خدها بلون السيجارة

وقديما كان القس، أو الكاهن يأخذ مقابلاً مادياً نظير إجراء المعمودية للطفل، في حين تكون الآن بدون مقابل. وفي النص التالي يوضح أن أم الولد أو جدته تقدم أغلى ما عندها من ذهب أو حلي في إجراء معمودية الطفل:

يا سته الكبيرة ايش عطيتي القمص يا سته الكبيرة
يا سته الكبيرة خمسه «محبوب دهب» وحلقي رهينة
يا سته الكباير ايش عطيتي القمص يا سته الكباير
يا سته الكباير خمسه محبوب دهب وحلقي رهاين

***

هات الوادوعمه وشيعه هات الواد وعمه
هات الواد وعمه واطحن الزعفران على طرف كمه
هات الواد وخاله وشيعه هات الواد وخاله
هات الواد وخاله واطحن الزعفران على طرف شاله

وتدل عبارة خمسه «محبوب دهب» على قدم النص، فكلمة (محبوب دهب) هي عملة نقدية محلية كانت تستعمل فترة الحملة الفرنسية، وقد رصدها علماء الحملة الفرنسية.

5 -النذور والأضاحي

ويعد المولد هدفاً أساسياً لتقديم النذور من قبل الأفراد. ومن أهم النذور والأضاحي التي كانت تقدم للقديس الشموع والخراف والجاموس والطيور، حيث يقوم زائرو القديس بذبحها ويأكلونها في وليمة تضم الأهل والأصحاب:

هات الندر لي والشهيد هات الندر لي
هات الندر لي وأنت لك ولدك وأنا أخد الشوشيه
على لحمه ضاني ما لفلفه حلته على لحمه ضاني
على لحمه ضاني والمعالق فضه تزين الصواني

ومن النذور والممارسات القديمة التي كانت تجري في المولد قص بعض خصلات الشعر المتروكة والموهوبة أو المنذورة للقديس ويقوم الكاهن بقصها وها هي المغنية الشعبية توصي الحلاق بان يحلق له رأسه ويترك بعض الخصلات ليقصها الكاهن في المولد .

وخليله حته وزينه وخليله حته
وخليله حته وأحرسه يارب دا خي البنته
وخليله شاره يا مزين وخليله شاره
وخليله شاره وأحرسه يارب دا خي التلاته

ومن الملاحظ في هذه الأغاني انها تقال ايضا في زيارة كل اديرة القديسين مع تغير اسم القديس او المكان الذي ينوون زيارته، وايضا كانت تقال اثناء الحج المسيحي، ليس ذلك فحسب بل انها تتفق تماما مع الأغاني الشعبية التي تقال في الموالد الاسلامية والحج الإسلامي. مما يدل على وحدة الموروث الشعبي لدى المسيحيين والمسلمين في مصر.

قصص الخوارق

وتعد قصص الخوارق او الكرامات (المعجزات) ظاهرة منتشرة بين بعض الافراد والتي تُجرى على أيدي القديسين ومن ضمن هؤلاء، القديس الأنبا شنودة، فله كثير من المعجزات ليست في حياته فقط وإنما بعد وفاته أيضاً.

بل وأن كثيراً من القديسين لا يذيع صيتهم ولا يعرفهم أحد، إلا بعد وفاتهم عن طريق ظهور معجزاتهم. ويتم شهرة القديس بكثرة معجزاته، بل وأيضاً بعظمة معجزاته مثل شفاء الأمراض المستعصية مثل السرطان، وأيضاً كثيرا ما نسمع عن إجراء القديس لعمليات جراحية أثناء نوم المصابين، ويؤكدهؤلاء الناس بأن معجزة قد حدثت لهم ويبرهنوا على ذلك بالأشعة والإثباتات الطبية.

وأيضاً معجزات مثل الشفاء من الأرواح النجسة، والتي اشتهر بها الأنبا شنودة وديره. وقد تكون صورة القديس أو كتاب من معجزاته أو بعض حنوطه أو زيارة كنيسته كافية لإحداث المعجزة، وذلك يتوقف على إيمان الشخص والاعتقاد في القديس، وليس الشفاء من الأمراض فقط هي كل المعجزة وإن كانت محورها ولكن هناك كثير من المشاكل والضيقات التي تُحل عن طريق القديسين.ومنها هذه الحكايات:

النظر يعود لفتاة من أسيوط

تحكي لنا سيدة[20] انه في ليلة من الأيام حلمت حلماً مرعباً وفظيعاً جداً كأنه كابوس فاستيقظت مفزوعة من ذلك الحلم مما كان له أثر على عيني فأصبحت لا أقدر أن أرى بها أي شيء، أخذني والدي وعرضني على أكثر من طبيب وتم عمل لي أكثر من إشعاع وتبين من هذه الإشاعات أنه لا يوجد سبب عضوي لعدم الإبصار.

فقمنا بعمل إشعاعات أخرى تبين أيضاً من نتيجتها عدم وجود أسباب عضوية في العين تؤثر على الإبصار، الأمر الذي أدى إلى حيرة كل الأطباء. حقيقة أنا حزنت جداً وتضايقت وقلت «ليه كده يا رب أنا عملت أيه علشان تأخذ مني نعمتك اللي أعطيتها لي ولكني رشمت نفسي بعلامة الصليب ودخلت حجرتي ووقفت لأصلي وأطلب معونة الرب لكي يمد الرب يده ويلمسني ويرجع النور لعيني وتشفعت بأمنا العذراء مريم والقديس الأنبا شنودة وعاتبت الأنبا شنودة وقلت: «أزاي أقدر أزور ديرك تاني وأنا مش شايفه» وبلجاجة طلبته وتشفعت به وسلمت الأمر كله لله، بعدها استغرقت في نوم عميق وحلمت حلماً وإذا بالسيدة العذراء مريم تقول لي: اذهبي إلى دير الأنبا شنودة وبصلاته سوف يعود النور إلى عينيك، فعلاً ذهبنا أنا ووالدي إلى الدير ووقفت أمام أيقونة القديس الأنبا شنودة لأصلي وما أرهبها تلك الفترة التي وقفتها لأصلي إذ شعرت برهبة عظيمة وشعرت بان الأنبا شنودة أمامي وقلت له أنا طالبه شفاعتك وصلاتك عني لكى تشفيني ويرجع النور لعيني.

وبينما أنا واقفة أمام الهيكل أصلي فجأة شعرت بأن يد خفية تمسح عيني وكأنني فى حلم عجيب وهنا تحدث المعجزة وأبصر بعيني جيداً وكأن لم يكن شيئاً فصرخت بأعلى صوتي: النور رجع لعيني، النور رجع لعيني، وكان ذلك على مرأى جميع الحاضرين.

الهوامش

1 فاروق أحمد مصطفى، الموالد: دراسة للعادات والتقاليد الشعبية في مصر، ط.2. الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1981، صـ79.

2 مراد كامل، حضارة مصر في العصر القبطي، القاهرة: مطبعة دار العالم العربي، (- 19-).

3 فاروق أحمد مصطفى، مرجع سابق، ص 34.

4 القديس العظيم الأنبا شنودة رئيس المتوحدين. (سوهاج): مكتبة دير الأنبا شنودة سوهاج، د.ت.

5 كان الأنبا بيجول رئيساً لأحد أديرة الصعيد التي أقامها القديس باخوميوس... وبدأ الأنبا شنودة حياته الرهبانية في هذا الدير مع خاله (الدير الأحمر).

6 القديس العظيم الأنبا شنودة رئيس المتوحدين. (سوهاج): مكتبة دير الأنبا شنودة سوهاج، د.ت.

7 سومرز كلارك - الآثار القبطية في وادي النيل ت - إبراهيم سلامة إبراهيم، مراجعة وتقديم جودت جبرة . مكتبة الأسرة الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2000، صـ230.

8 اللغة القبطية هي المرحلة الاخيرة من مراحل تطور اللغة المصرية التي تكلم بها وكتبها قدماء المصرين منذ اكثر من خمسة الاف سنة. (ويكيبيديا، الموسوعة الحرة).

9 الأيقونة هي تعريب لكلمة يونانية تعني صورة εἰκών أو شبه، مثال، وتصنع وفق أساليب محددة وبالنظر لاعتبارات لاهوتية محددة، وبالتزامن مع صلاة الرسام أثناء عملها أيضا (ويكيبيديا، الموسوعة الحرة).

10 / سعاد عثمان أحمد، «النظرية الوظيفية في دراسة التراث الشعبي». رسالة ماجستير جامعة عين شمس،1981.

11 وينفرد بلاكمان، الناس في صعيد مصر ، ترجمة احمد محمود. القاهرة عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 1995، ص230.

12 سيدعويس، الإبداع الثقافي على الطريقة المصرية: دراسة عن بعض القديسين والأولياء في مصر (القاهرة: دار الطباعة الحديثة 1981)، سيد عويس، من ملامح المجتمع المصري: ظاهرة إرسال الرسائل إلى ضريح الإمام الشافعى (القاهرة: المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، 1965)، الفولكلور العربي: الفلكلور العربي، بحوث ودراسات، أشراف محمد الجوهري، مج .1(القاهرة :مركز البحوث والدراسات الاجتماعية، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 2006).

13 (المغارة) يقال أن الأنبا شنودة قد عاش في هذه المغارة فترة متعبداً.

14 - وينفرد بلاكمان - مرجع سابق صـ89.

15 إخباري رقم (1).

16 إخباري رقم (2).

17 د/ أحمد علي مرسي، «من مأثورتانا الشعبية». مكتبة الأسرة الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 145.

18 الكذاندر كراب - علم الفولكلور، ترجمة رشدي صالح القاهرة: دار الكتاب العربي، 1967، ص 253.

19 د/ أحمد علي مرسي - مرجع سابق ص 201 .

20 إخبارى رقم 3

- الأغاني الشعبية من جمع الكاتب

الإخباريون

- إخباري رقم (1)

الاسم : فوزية باخوم

الموطن الاصلي: أخميم

السن :59

الحالة التعليمية : تجيد الكتابة والقراءة

المهنة : ربة منزل

مكان التسجيل : دير الأنبا شنودة ، محافظة سوهاج

- إخبارى رقم (2)

الاسم :عادل جرجس جودة

الموطن الاصلي: أولاد هارون، سوهاج

السن :38

الحالة التعليمية :حاصل على دبلوم صناعي

المهنة : كهربائي

مكان التسجيل: دير الأنبا شنودة، محافظة سوهاج

- إخبارى رقم (3)

الاسم : ماجدة سليمان هنري

الموطن الاصلي: أولاد بدر مركز الفتح،محافظة أسيوط

السن : 40

الحالة التعليمية :بكالوريوس تجارة

المهنة : لا تعمل

مكان التسجيل : دير الأنبا شنودة ، محافظة سوهاج

الصور

من تصوير الكاتب

موسيقى وأداء حركي

- الأغنية الشعبية والتغيرات الاجتماعية في الأردن 124
- موسيقى كناوة الأصول والامتدادات 134
- المرأة والتراث الموسيقي ببلدة «القدم» الشمال الغربي التونسي 140

الأغنية الشعبية والتغيرات الاجتماعية في الأردن

(1)

أ. محمود الجبور

أستاذ مشارك في اللغويات التطبيقية، جامعة آل البيت، الأردن

يقف الباحث في هذه الورقة على التغيرات الاجتماعية التي يمكن رصدها من خلال الأغنية الشعبية في الأردن، من حيث هي سجل موثوق به إلى درجة كبيرة، ذلك أنها تتفلت من مقص الرقيب دائما، وتراوغ معبرة عن نقاط اللامساس في المجتمع، فتتجاوز الخطوط الحمر وتدخل في المحظور، ومع ذلك يتم التسامح معها لسببين :

- **لأنها فن، وللفن مبررات وجوده في ذاته ، وهو مقصود لذاته، ليس له هدف غير الإطراب أو التسلية والتنفيس، إلى غير ذلك من المبررات التي يمكن أن يسوغ بها صاحب السلطة – دينية كانت أو اجتماعية أو حاكمية – لنفسه السكوت عن تلك التجاوزات .**

- يعود لطبيعة الأغنية الشعبية نفسها، ذلك أنها لا تدعي لنفسها مؤلفا محددا ولا يدعيها أحد لنفسه، وكذا مجمل التراث الشعبي غير المادي، فعلى من يا ترى يمكن أن يقام الحد؟ ومن سيسجن حين نستمع إلى مجموعة من الشباب يرددون في (الدبكة) أغنية تتجاوز المحظور؟

عينة الدراسة:

تتمثل عينة الدراسة في ما تحصل عليه الباحث من مواد سمعية تعود لجيلين ، أي قرابة ستين عاما، منذ بداية الستينات وحتى العقد الأخير .

محاور الدراسة:

تنقسم الدراسة إلى محورين:

- التغيرات الاقتصادية والسياسية وأثرها في الأغنية الشعبية.
- موقف المجتمع من المحظور الديني والعادات والتقاليد والأعراف، وأثر ذلك في الأغنية الشعبية.

وقد لخص الباحث إلى النتائج الآتية:

- كانت الأغنية الشعبية سجلا صادقا للتغيرات الاجتماعية والاقتصادية التي مرت بها المنطقة بشكل عام ولا يمكن عزل الأردن عن ما جرى في محيطه من تغيرات.
- كان تجاوز المحظور الجنسي الأكثر تجاوزا ، ويمكن إعادة ذلك إلى سببين:

1 كانت نوعا من التنفيس عن الكبت الجنسي.

2 السلطة الوحيدة التي تحاسب على ذلك التجاوز سلطة مجتمعية لا تملك وسائل العقاب.

3 تسامح المجتمع مع هذا النوع من التجاوز بوصفه فنا لا يتجاوز القول إلى الفعل.

4 كانت الخطوط الحمر في السياسة الأشد سطوة، ولم يكن ذلك عائدا لتجبر السلطة بقدر ما كان عائدا لتجربة مجتمعية مع السلطة، ثم إن عقاب السلطة السياسية حاضر عيانا في حين لم تملك السلطة الدينية تلك الأدوات.

الموروث الشفاهي وقيمته:

يعد الموروث الشفاهي الجزء الأهم من أجزاء الموروث الشعبي والذي يمكن أن يقسم إلى: المعارف والمعتقدات الشعبية، المكونات المادية كالمباني والمنتجات الشعبية، والفنون الأدائية كالرقص والدبكات وغيرها، ثم الآداب الشفاهية الشعبية وتشمل الحكايات والخرافات والأساطير، والشعر، والغناء، والأمثال والحكم وغيرها[1]. وبذا فإن الموروث الشفاهي يكتسب أهمية خاصة في منظومة التراث الشعبي، من حيث إنه يتسم بالسمات الآتية:

1 السعة والشمول، فهو يشمل جميع أفراد وفئات المجتمع وطبقاته.

2 قدرته على الاستمرارية والتواصل عبر الأجيال.

3 قدرته التعبيرية التي تفوق مختلف أصناف التراث الشعبي الأخرى.

4 قدرته على الكشف عن مكنونات ومعتقدات المجتمع وتصوراته ومواقفه تجاه حدث من الأحداث التي يمر بها المجتمع. ذلك أنه مهما حاولت مصادر الخوف والتخويف تحديد المواقف وصوغها بطريقة ما فإن مواقف الفرد والمجتمع تجد لها متنفساً من خلال النكتة والأغنية وغيرها من وسائل التعبير الشفاهي الشعبي الذي يصعب ضبطه وتقييده.

إن السمة الأخيرة تعد السمة الرئيسة التي تكشف عن قيمة الموروث الشفاهي في مصفوفة المعارف الإنسانية، فبالإضافة إلى وظيفة الموروث الشفاهي التنفيسية وتفريغ الطاقات الناتجة عن الكبت الذي تمارسه السلطات بمختلف أنواعها، بالإضافة إلى ذلك فإن دراسته تكشف عن منتج إنساني يعبر أصدق تعبير عن معتقدات الشعب ومواقفه وتطلعاته. ذلك أن المنتج الشفاهي أكثر قدرة على المراوغة والتفلت من ربقة القيود التي تفرضها السلطات. حيث يمكن للسلطات أن تحدد شكل المباني وطرق العيش، والمعاش واللباس كالذي يحدث للحجاب في بعض الدول الغربية والعربية، وتمنع ممارسة بعض العبادات كالذي حدث في الاتحاد السوفيتي سابقاً، غير أنه ليس من سلطة يمكن أن تفرض رقابة على

النكتة أو الأغنية الشعبية. ومن هنا جاءت عناية الباحثين والمؤسسات العلمية بالتراث الشعبي عامة وبالموروث الشفاهي خاصة، والذي تحتل فيه الأغنية الشعبية مكانة خاصة[2].

التراث الشعبي والاهتمام به

يمكن القول بأن الاهتمام بالتراث الشعبي على مستوى العالم قد بدأ في ألمانيا في القرن الثامن عشر على يد الأخوين (جرم) وذلك خشية منهما أن تضيع الروح الألمانية إثر الصراعات التي كانت تدور في أوروبا. وقد كان اهتمامهما منصباً على التراث الألماني قبل المسيحية، ثم تبعهما في ذلك كل من جاء بعدهما[3]. الخوف على الهوية هو ذاته الذي دفع الفنلنديين إلى الاهتمام بتراثهم الشعبي حين خضعت فنلندا للاحتلال السويدي حتى عام 1809م ثم الاحتلال الروسي، مما حفز (إلياس لونروت) إلى تقديم رائعته الخالدة (كاليفالا) عام 1835م بعد أن طاف أنحاء فنلندا جميعها[4]، ثم أصبحت فنلندا رائدة في الحفاظ على الموروث الشعبي والعناية به. أما فرنسا فقد بدأ اهتمامها بالتراث الشعبي مرتبطاً بالاستعمار حيث أولت عناية فائقة لدراسة التراث الشعبي للشعوب المستعمرة خاصة في أفريقيا، تلا ذلك اهتمام بالتراث الشعبي الفرنسي[5]، وقد اندرجت دراسة التراث الشعبي في فرنسا ضمن دراسات علم الانثروبولوجيا وأنشئ في باريس متحف الإنسان (Musée de homme) وهو عبارة عن معهد للدراسات الانثروبولوجية يهتم بالتراث الشعبي الإنساني بعامة[6]. أما في بريطانيا فقد جاء الاهتمام الأكاديمي بالتراث الشعبي متأخراً نسبياً، حيث أولت جامعة أدنبرة وجامعة ليدز ومتحف كارديف في ويلز عناية كبيرة بالتراث، فأنشئ أول معهد نموذجي للتراث الشعبي عام 1951م[7]. أما العالم الجديد، أمريكا، فقد أولت عناية فائقة لدراسة التراث الشعبي الأمريكي غير أنها تأخرت كثيراً عن أوروبا، وأنشأت مجلة للفلكلور منذ منتصف القرن العشرين وقد كتب محررها (دورسون) يقول: «إنّ أمريكا البلد الغني، لابد أن يمتلك ثروة من فلكلوره الخاص به. ففي هذا العصر الذي تسيطر فيه أمريكا على العالم، يتحتم على الأمريكيين بكل فخر أن يكتشفوا تراثهم الفلكلوري ..... لماذا يكلف الشاب الأمريكي بأن يقرأ على الدوام عن آلهة بلاد الشمال؟ وأن يقرأ أساطير الإغريق والرومان؟ حقاً إنه ينبغي على كل أمة متقدمة أن تقدم لأطفالها فلكلورها عن أساطيرها وأبطالها، ويسعدني أن الباحثين الأمريكيين قد أخذوا على عاتقهم تحقيق هذا المطلب[8] ثم توالى اهتمام المراكز البحثية بالتراث الشعبي الأمريكي وخارج أمريكا، أما الاتحاد السوفيتي السابق والمنظومة الاشتراكية فقد كانت سباقة في دراسة التراث الشعبي منذ بداية القرن العشرين إثر الثورة البلشفية[9].

الاهتمام بالتراث الشعبي في الأردن

بدأ الاهتمام بالتراث الشعبي الأردني منذ ستينات القرن المنصرم وقد بدت الدراسات المهتمة بهذا التراث قليلة ونادرة وكان على رأسها البحث الذي قدمه أ.د. هاني العمد لنيل درجة الماجستير وكان بعنوان «أغانينا الشعبية في الضفة الشرقية من الأردن» وقد صدرت الطبعة الأولى من الكتاب سنة 1969م وقد سبقه بأشهر صدور كتاب نمر سرحان عن الأغنية الشعبية في الضفة الغربية من الأردن. وقد سبق ذلك كله توجه رسمي نحو العناية بالتراث الشعبي وذلك بإنشاء دائرة الثقافة والفنون منذ بداية الستينات. وكذلك اهتمام الإذاعة بتشكيل لجنة لجمع الأغنيات الشعبية عام 1960م. ومن الأسماء الرائدة في العناية بالتراث الشعبي الأردني العالم الموسوعي رُكس بن زايد العزيزي الذي تعد مؤلفاته بصدق موسوعة للتراث الأردني، وعلى رأسها قاموس العادات واللهجات والأوابد الأردنية وقد طبع أول مرة سنة 1973م غير أن المؤلف أشار في مقدمة كتابه أن جمع المادة وعنايته بالتراث الأردني قد بدأت منذ عام 1928م، وقبله، وقد صدر له العديد من المؤلفات كان آخرها وأهمها: معلمة التراث الأردني. ونحن إذ نذكر لهذين العالمين جهودهما فإننا لا تغفل جهود الآخرين من الذين التفتوا للتراث الأردني واهتموا به، ومنهم د. خلف الخريشة[10]، ود. محمد الغوانمة[11] والمنزلاوي[12] وتوفيق أبو الرب[13] وغيرهم. غير أنّ ثمة جهداً لا يقل عن الجهد البحثي أهمية لا بل يفوقه قام به شعراء رواد استلهموا التراث الشعبي وأعادوا

(2)

فرقة شباب الرمثا للفنون الشعبية

إحياء الكثير مما أوشك على الاندثار ومنهم رشيد زيد الكيلاني[14]، ونايف أبو عبيد وحبيب الزيودي وآخرون لا يتسع المجال لذكرهم، كما وأقيمت بعض المؤتمرات التي عنيت بالتراث الشعبي منها ملتقى عمان الثقافي الثامن، 1999م.

أما جهود المستشرقين فلم تكن مخصصة للتراث الشعبي إنما جاء ذكرها للامح من التراث في سياق اهتمامها بالمنطقة بشكل عام ومن هؤلاء المستشرقين: (نرستم)، في كتابه: رحلات في شرق الأردن 1822، ولورنس، رحلات في لبنان وسوريا والأردن وفلسطين، 1829 – 1888م. وقد قام د. أحمد عويدي العبادي بترجمة الكتابين إلى العربية، وللعبادي دور كبير في مجال التراث من خلال المسلسلات التي كتبها للتلفزيون الأردني وعلى رأسها مسلسل وضحا وابن عجلان.

الأغنية الشعبية في الأردن

اهتم غير واحد من الباحثين بالأغنية الشعبية الأردنية منهم، د. هاني العمد، د. عبدالله الشناق، د. محمد الغوانمة، د. توفيق أبو الرب، وقد لفتت الأغنية الشعبية في الأردن أنظار بعض المستشرقين منذ ستينات القرن المنصرم من أمثال (E. Nida) و(Newmark) اللَّذَيْن قاما بمحاولات لترجمة بعض الأغاني الشعبية، غير أن اهتمامهم كان منصباً على الجانب اللغوي في هذه الأغاني. وعلى الرغم من الجهود المشكورة التي قام بها هؤلاء الدارسون فإن الأغنية الشعبية الأردنية لم تلق العناية التي تستحقها. فهي تعد من جهة رافداً مهماً من روافد الأغنية العربية بشكل عام ومن جهة ثانية تعبر تعبيراً صادقاً عن مواقف وتطلعات الإنسان العربي بشكل واسع. فقد امتزجت على هذه البقعة الجغرافية المحصورة بين نهر الأردن غرباً ودجلة والفرات شرقاً وسهل حوران والمتوسط شمالاً ونجد والحجاز جنوباً امتزجت على ثراها الأبعاد الحجازية والنجدية والشآمية الحورانية والفلسطينية وحزن دجلة والفرات، فلا غرابة بعد في أن تجد الأغنية الشعبية الأردنية، في قوالبها ومضامينها وألحانها مزيجاً عبق الشذى من ذلك كله.

1. على مستوى القوالب الغنائية:

يقصد بالقالب الغنائي (Formula) البنية اللحنية للأغنية، تلك البنية التي تتحدد وفق لازمة لفظية أحياناً كما هي الحال في:

«يازريف الطول».

«جفرا وهي يالربع».

«على دلعونة وعلى دلعونة».

«هلا هلابة يا هلا».

«أو وي ها».

«بالليل يا عيني بالليل».

وغيرها من اللوازم التي تتكرر في بداية كل مقطع أو نهايته، وأحياناً يكتفى بان تكون في مطلع الأغنية. غير أن القالب الغنائي في أحيان كثيرة لا يحتوي لازمة لفظية إنما هو نسق لحني بسيط وفق إيقاع محدد، ويمكن تقسيم القوالب اللحنية في الأردن إلى قسمين تندرج تحت كل قسم مجموعة من القوالب على النحو الآتي:

1 قوالب لحنية قارة توارثتها الأجيال جيلاً بعد جيل، يصعب تحديد متى بدأت وأين، وهذا القسم على لونين، لون بدوي ولون ريفي، أما اللون البدوي فنذكر منه:

الهجيني: وهو من أكثر القوالب اللحنية شيوعاً وانتشاراً في الأردن، ويغنى في البادية والريف على حد سواء. والتسمية مأخوذة من الهجن وهي الإبل.

السامر: وهو عدة أنواع من أشهرها (هلا هلابة يا هلا) و(الشروقي) والريحاني والمربوعة. أما النوعان الأولان فيشيعان في البادية الأردنية بشكل عام، أما الريحاني والمربوعة فتشيع في العقبة ووادي عربة، وجنوب فلسطين[15].

الربيج: وهو نوع من الغناء يبدو أنه متصل بالحرب، وقد شاع في كل مناطق الأردن ويغنى في زفة العريس. ومنه:

ألّي يموتَ خلُّه يموت　　خَلُّه يزور المقبرة

يا بيض لا تبكن عليه　　هذي منايا مقدرة

***

يا بنت يالّي عالسطح　　طلّي وشوفي فعالنا

انتن غواكن شعركن　　واحنا غوانا سيوفنا

الحداء: وهو من أقدم الأنواع، ويتصل بالمسير وراء الإبل، وله عدة ألحان ويقال في مناسبات كثيرة من أشهرها انهماك الرجال في العمل، كالزراعة والحصيد، وجز صوف الغنم وغيرها، ومن أشهر أغانيه:

يا بنت يالّي بالبيت　　شوفيني كني ذليت

ومنه في جز الصوف:

ما دعاني داعي يا خال جيتك ما دعاني داعي

ما يعاون جاره هبيت يالجار المايعاون جاره

ياتمون زغاره تموت مرته وياتمون زغاره

الطويرقي: لعل التسمية مأخوذة من الطويرق، تصغير (طارق) أو من الطريق وهو من الأنواع الشائعة في الريف والبادية وتغنيه النساء في الغالب بعد خروج العروس من بيت أبيها ومنه:

كثر الله خيركو

يخلف عليكو

كثر الله خيركو

ما لقينا غيركو

عز النسايب

مالقيناغيركو

فرّش الديوان

يا بي محمد

فرش الديوان

الفرحةلصبياني

والعزلك

والفرحة لصبياني

لا تقول نسيتك

يا بي محمد

لا تقول نسيتك

وَوّل ما طريتك

وأنت المبدى

ووّل ما طريتك

العرضة: وهي نوع من الرقصة الحجازية التي تشيع في الجزيرة العربية، ولا تشيع في الأردن في غير العقبة، ويقال بأن أهل العقبة استقبلوا بها الأشراف عند قدومهم[16].

الرفيحي: وهي كالعرضة حجازية الأصل، والأشعار والأغاني التي تصاحب رقصة الرفيحي معظمها في مدح الهاشميين، لذا فهي من الرقصات الوطنية عند أهل العقبة[17].

الجوفية: حجازية، نسبة إلى منطقة الجوف، ومن أغانيها «يا بو رشيده».

يا بورشيده قلبنا اليوم مجروح

جرح غميق وبالحشا مسْتظلّ

اللون الريفي

في الوقت الذي كان فيه اللون البدوي متصلاً بنجد والحجاز والجزيرة العربية بشكل عام، فإن اللون الريفي متصل ببلاد الشام حيث تشيع القوالب ذاتها في كل من فلسطين وسوريا ولبنان والأردن. ومن أشهر ألحانه[18]:

- **دلعونة:** وتغنى في كل المناسبات مصاحبة للشبابة أو المجوز أو اليرغول وتنتشر في بلاد الشام عامة.
- **زريف الطول:** وحالها حال الدلعونة من حيث الانتشار والشيوع.
- **جفرا:** وهو القالب الأكثر شيوعاً في فلسطين ويعتقد أن مصدره شمال فلسطين.
- **التراويد:** أغاني تغنيها النساء للعروس ليلة وداعها إلى بيت عريسها، ليلة الحناء، وهي تتسم بالحزن الشديد، كلمات ولحناً.
- **التهاليل:** وهي أغاني هدهدة الأطفال في المهد.
- **الميجنة:** وهي الأكثر شيوعاً في لبنان وفلسطين وسوريا وشمال الأردن ويغنيها الرجال والنساء على السواء.
- **العتابا:** وهو القالب المناظر للموال، حيث تشيع العتابا في بلاد الشام والموال على حد سواء، ويبدو أن أصل هذا القالب منطقة الفرات، وهو قالب شجي حزين.
- **اليادي:** يشيع في لبنان كثيراً وهو أقل شيوعاً في الأردن.
- **الغزيّل:** وهو كاليادي أكثر شيوعاً في لبنان.
- **المهاهاه:** وهو من أغاني النساء، غناء فردي موضوعه الفخر والمدح.
- **ألحان زفة العريس من مثل:**

درج يا غزالي، وتلولحي يا دالية.

وثمة قوالب لحنية كثيرة ليس لها تسميات، إنما عرفت بمطالع أغاني اشتهرت ومنها:

- بالقوارة يا زارعين الورد

عا حوارة سافر حبيب القلب

- لبسوني جاكيت وشلحوني جاكيت

سلموا تسلموا وأكثر سلامي عليه

وبشوارع لكويت سلّموني عليه

- وين عاباب الله ولفي يمسافر وين عاباب الله

ما تخاف من الله جرحت قليبي ما تخاف من الله

- سكابا يا دموع العين سكابا

بنات العم راحن للغرابة

- يا خيّال الزرقا يا ولد

خذني معاك للزرقا للبلد

- يا بو قضاضة بيضا

غيّر عليا لونه

- رف الحمام مغرب يا داده

مجوز ولاّ فرداوي يا داده

- يا عنيد يا يابه (لحن شعبي عراقي شاع في الأردن)

2 قوالب لحنية غير قارة، وهي في الغالب تنويعات على الألحان القارة، وهي في كثير من أحوالها موسمية تشيع لفترة زمنية تمتد أحياناً سنوات ثم تختفي. وهذه الألحان في غالبيتها كانت تفد إلى الأردن من جنوب سوريا (حوران) والسويداء وشبه الجزيرة الفراتية ومن أشهرها:

بالليل يـا عيني بالليل

يم الزنار النيلـي ... ميلي عليّ ميلي

وينك يالحلو وينك

عاللجزيرة شـدوا الرحال اليوم

يا زمّان ... مالك زعلان

يا زمان وينه حبيبـي ... يا زمان طوّل الغيبة

إن القوالب اللحنية غير القارة من أكثر القوالب المهددة بالزوال والنسيان، وقد قامت فرقة الفحيص وفرق الرمثا مشكورة بجهد جيد في سبيل الحفاظ عليها غير أن الجهد لم يستكمل، وهي إن تم توثيقها باللحن والكلمة تمثل مخزوناً يمكن الاستفادة منه[19].

مما تقدم يتضح مدى غنى القوالب اللحنية في الأردن، فقد شكلت الأردن مصفاة اندغم فيها الحجازي بالشآمي بالعراقي بالفلسطيني بشكل عفوي طبيعي، وكالذي كان على مستوى اللحن كان على مستوى الكلمة والحس والشعور القومي، حيث الهم واحد والآمال واحدة.

التغيرات السياسية والاقتصادية ودورها في الأغنية الشعبية[20]

كانت المنطقة منذ نشأت الدولة القطرية عرضة لرياح عاتية لم تهدأ إلى يومنا هذا، وكان ظهور الكيان الصهيوني وتأسيس دولة إسرائيل الحدث الأبرز الذي أثر في حركة البشرية عامة، وحفر عميقا في وجدان إنسان هذه الأرض، شرق النهر وغربه، وقد تجلى ذلك الأثر في أغانيه الشعبية، فمجد حب الأرض والبطولة وتغنت الصبايا بالجندي والمناضل، وكان الحنين للمكان والزمن الجميل شدوا شجيا حزينا، الريح رسائل شوقه، فطربت أجيال على صوت العتابا:

شـمالي يا هوى الديرة شمالي

على اللي بيوتهم توجه للشـمالي

وانا لا رافق الغيم الشـمالي

ندى واسقط على ديار الحباب

ويكثر أن يحمل الطير سلامه:

ياطيـر ياطاير يا رايح على الديرة

بتشـوفك عيني وتصونك عين الله

بالله يا مسـافر شعلانه هالغيرة

فلسـطين بلادي حلوة يا ماشاء الله

وقد صحب تلك التغيرات السياسية تغيرات اقتصادية، كان لها أثر كبير في الأغنية الشعبية، على مستوى الكلمات والألحان وطرق الأداء والأدوات.

كان الفارس أو خيال المهرة هو من تتغنى به الصبايا، وكان للحصاد غواه وفروسيته، بزنوده السمر ووجهه الذي لوحته الشمس، فغنوا للمنجل غناءهم للسيف:

منجلي يـا من جلاه راح عالصابغ جلاه

مـا جلاه إلا بعلبـة ليت هالعلبة فداه

وغنوا لفرس الحراثة الحمراء، وعلى التي يضعون عليها لوح الدراس:

«يا حمرا يا لواحة»

بـدأت مـع التحاق الشـباب بالجيش أنماط العيش وطرائقه تتغير، ليحل الجندي بشماغه المهدب أو طاقيته محط أنظار الصبايا، فأصبحنا نسمع :

يا بـو بنطلون الجيش، حنا ومنا،

من حارتنا لا تيجيش، شـيل يا الله

هاي المـرة مصرح لك، حنا ومنا،

ثاني مرة في تفتيش ، شـيل يا الله

غير أن غوى الجندي لا يكفي لهذه الصبية وهي تقول:

جنـدي أول ما بوخذ، حنا ومنا،

بدي قايد سـرية، شيل يا الله

(3)

فرقة المهابيش

الغربة

مع ثورة الثروة النفطية في الخليج بدأ الأرادنة يفتحون أعينهم منتصف السبعينات على عالم جديد، عالم الريال والدرهم، في العطلة الصيفية يعودون بسياراتهم الفارهة، وضاع غوى الفارس، ولحقه غوى الجندي وقائد السرية وحتى المعلم.

وصاحب ذلك إرسال الكثير من العائلات أبناءها للدراسة في الخارج ، وأصبحنا نسمع :

مكتوب بطيارة دزي لمحمد

مكتوب بطيارة بيقرا بشطارة

يا بي محمد وبيقرا بشطارة

تغيرت مطالع القصائد في البادية الأردنية، فحلت السيارة محل (الذلول) وشاعت أشعار من مثل (محاورة بين الجمل والطرنبيل)

حتى سمعنا بالجمل والطرنبيل

رضيوا لهم قاضي وحطوا معاديل

والكل منهم قال انا صادق القيل

كلاُ على القاضي يفيض دعاويه

قال الجمل يالقاضي الي رضيناك

ابدعوتي جيتك وبدعوته جاك

نبغى الامانه والمعاديل بيديك

والكل منى تقنعه لين ترضيه

2. الأغنية الشعبية والمحظور

المحظورات أو التابوهات الثلاثة كما يصنفونها[21]، الدين والجنس والسياسة كانت حاضرة في الأغنية الشعبية وقد تم تجاوزها بدرجات .

المحظور الجنسي:

كان المحظور أكثر المحظورات تجاوزا . حيث يدهش المرء من مدى تسامح المجتمع مع ذلك التجاوز، إن قررنا أن ذلك كان من باب التسامح، فالأغاني الشعبية كانت تتجاوز التلميح والإيحاءات الجنسية إلى التصريح والكلام المباشر الذي يفترض أنه يخدش الحياء والذوق العام، مما لا يسمح المقام بذكر نماذج منه، ويزداد المرء استغرابا أن بعض تلك المقطوعات كان يغنيها الشباب على مسامع النساء، صبايا كن

أم ممن تجاوزن مرحلة الشباب، أما الأغاني التي كانت النساء يرددنها فأقل تجاوزا، وإن كانت لا تخلوا بالمطلق من ذلك.

مما يمكن إدارجه ضمن تلك المحظورات اشتراك النساء في الدبكة إلى جانب الرجال، ما يسمى بـ(حبل مودع) ومن المقطوعات التي يمكن إيرادها في هذا الحيز من قالب زريف الطول:

مسك بالدبكة وامسكت بحده

شلحني الخاتم الله لا يرده

المحظور الديني:

يمكننا إجرائيا أن نفصل المحظور الجنسي عن المحظور الديني، غير أن كل محظور جنسي محظور ديني، وليس كل محظور ديني بالضرورة محظورا جنسيا، فالمقصود هنا تجاوز الحدود الشرعية كالتطاول على المقدسات الدينية، والرموز الدينية، كالشيوخ والقساوسة والرهبان، وقد وجد الباحث بعض النماذج التي تتجاسر على الذات الإلهية، مما لا يسمح المقام بذكره، ويستغرب المرء حين يجد أن محطات تلفزيونية كانت تبث تلك الأغاني دون أن تجد حرجا في ذلك.

كان الأمر أقل مما وجدناه في المحظور الجنسي، ويمكن إرجاع ذلك لا لوازع ديني أخلاقي ذاتي، إنما لسطوة ما يمكن تسميته بالسلطة الدينية المجتمعية التي كانت تمارس تلك السطوة في تجاوز المحظور الجنسي لكن بدرجة أقل، فأن يتغزل شاب بصبية غزلا صريحا لا يخرجه ذلك من الملة، أما تجاوز باقي المحظورات الدينية فمدعاة لغضب الإله وشيخ المسجد.

المحظور السياسي:

ثمة خطوط حمراء صارمة وحادة لا يمكن تجاوزها، وثمة سلطة حاكمة تراقب كل صغيرة وكبيرة، وهي تعجل في الثواب والعقاب، وهي لا تسامح إن استغفر المرء إلا قليلا، وعليه فإن هذا المحظور من أقل المحظورات تجاوزا في الدول العربية إلى أن تحدث تغييرات جذرية شاملة كالذي حدث في ما سمي بالربيع العربي .

إذا ما قيس الأمر نسبة وتناسبا فإن السلطة السياسية في الأردن كانت الأكثر تسامحا، ومع هذا فإننا بالكاد نعثر على نماذج تتجاوز المحظور السياسي، ومن المفارقات أنني في ورقتي هذه أجد تجاوز المحظور السياسي أقل المحظورات وطأة، فأستطيع أن أضرب من النماذج ما شئت غير أنها قليلة، من ذلك أن الحزب الشيوعي كان محظورا ولكننا لا نعدم أن نجد من قالب الدلعونة:

على دلعونة وعلى دلعونة

علم الحزب أحمر اللونة

خلاصة ونتائج

1. كانت الأغنية الشعبية سجلا صادقا للتغيرات الاجتماعية والاقتصادية التي مرت بها المنطقة بشكل عام ولا يمكن عزل الأردن عن ما جرى في محيطه من تغيرات .
2. كان تجاوز المحظور الجنسي الأكثر تجاوزا ، ويمكن إعادة ذلك إلى سببين :
   - كان نوعا من التنفيس عن الكبت الجنسي
   - السلطة الوحيدة التي تحاسب على ذلك التجاوز سلطة مجتمعية لا تملك وسائل العقاب
   - تسامح المجتمع مع هذا النوع من التجاوز بوصفه فنا لا يتجاوز القول إلى الفعل .
3. كان الخطوط الحمر في السياسة الأشد سطوة ، ولم يكن ذلك عائدا لتجبر السلطة بقدر ما كان عائدا لتجربة مجتمعية مع السلطة ، ثم إن عقاب السلطة السياسية حاضر عيانا في حين لم تملك السلطة الدينية تلك الأدوات .

الهوامش

1 لمزيد من التفاصيل ينظر: باسم عبد الحميد حمودي، التراث الشعبي والرواية العربية، ص 28–39. ومصادر دراسة الفلكلور العربي، مجموعة باحثين، إشراف: د. محمد الجوهري.

2 حول عناية الغرب بالأغنية الشعبية ينظر: هاني العمد، أغانينا الشعبية في الضفة الشرقية من الأردن، ص91، ومحمود العبطة، الفلكلور في بغداد، ص 93–94.

3 نبيلة إبراهيم، الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق، ص 47.

4 نفسه، ص 33.

5 نفسه، ص 15.

6 نفسه، ص 15.

7 نفسه، ص 18.

8 دورس، الفلكلور الأمريكي، شيكاجو، 1959، ص 413.

9 انظر: نبيلة إبراهيم، سابق، ص 25.

10 خلف الخريشة، الشعر الشعبي عند أهل الجبل، وزارة الثقافة، 1992.

11 محمد الغوانمة، الأهزوجة الأردنية، الروزنا، 1997.

12 المنزلاوي عبدالله، التراث الشعبي في العقبة، 1993.

13 توفيق أبو الرب، دراسات في فلكلور الأردني، وزارة الثقافة، 1980.

14 حول هذه الأغاني ينظر: أهازيج من الأردن، جمع ونشر المطبعة الهاشمية عام 1967. ومحمد الغوانمة، الأهزوجة الأردنية، ص 80–200.

15 حول هذه الأنواع ينظر: عبدالله المنزلاوي، التراث الشعبي في العقبة، ص 175–180.

16 ينظر: عبدالله المنزلاوي، سابق، ص 141. وطارق عبدالله، مشاهير المغنين العرب، ص 8.

17 نفسه، ص 142.

18 حول هذه الألحان ينظر: إبراهيم ملحم، الأغنية الشعبية في شمال فلسطين، ص 9–28، ويلحظ أن أغلب الأغاني؛ كلمات وألحاناً تشيع في بلاد الشام كلها.

19 حول دور فرقة الرمثا للفنون الشعبية. ينظر: مجلة التراث، فرقة الرمثا للفلكلور الشعبي، ع4، بسام السلمان.

20 ينظر حول هذا الموضوع : محمود الجبور ، البعد الوطني في الأغنية الشعبية الأردنية ، منشورات عمادة البحث العلمي ، جامعة اليرموك ، 2008

21 ينظر حول هذه التابوهات كتاب : التابوهات المقدسة ، عمر مصطفى ، نسخة ألكترونية:

2010

https://docs.google.com/viewer?a=v&pid=sites&srcid=ZGVmYXVsdGRvbWFpbnxib29rNGFyfGd4OjE1YjVmYzdiOTgxOGQzZDM

الصور

1 من الكاتب

2 https://www.google.com.bh/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwjL56SEgd3RAhUFtxoKHXlwCswQjBwIBA&url=http%3A%2F%2Fwww.alghad.com%2Ffile.php%3Ffileid%3D9183426%width%3D65826%height%3D400&bvm=bv.145063293,d.d24&psig=AFQjCNFRJsOsnwRlyu-4EwNcOmVCkfXLew&ust=1485423499870398

3 https://www.google.com.bh/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwiQ1by2gt3RAhXCVBQKHU4kAiEQjBwIBA&url=http%3A%2F%2Fwww.alghad.com%2Ffiles%2F92416.jpg&bvm=bv.145063293,d.d24&psig=AFQjCNFRJsOsnwRlyu-4EwNcOmVCkfXLew&ust=1485423499870398

موسيقى كناوة

الأصول والامتدادات

(1)

أ. سعيد بوكرامي

كاتب من المغرب

الأصول

هنـــاك إقبال كبير على موســـيقى كنـــاوة من قبل زائري ســـاحة جامـــع الفنا الشـــهيرة في مراكش ومهرجان الصويرة، ســـواء كانوا مغاربة أو عـــرب أو أجانب، ومع ذلك الكثيـــر من الناس لا يعرفون شـــيئا عن ماضيهـــا القديم.

تعود أصول هذه الموسيقى الفريدة إلى جنوب الصحراء الكبرى، فمعظم الكناويين تعود أصولهم إلى إمبراطورية السودان الغربية التي تضم السنغال ومالي والنيجر وغينيا. ولكن أصل كلمة، كناوة ليس معروفا لحد الآن.

يقول موريس دولافوس مفسرا أصل الكلمة: يوجد تشابه لفظي مع العبارة الأمازيغية «أقال – ن – إغويناوين» وهي تعني أرض الزنوج. وقد نتج عن هذا المصطلح، ولادة صفة «غينيا» ومنها «غناوة»، على الرغم من انعدام المعطيات التاريخية التي توثق وتدعم هذه الأطروحة. خلافا للعديد من الأفكار السائدة عن الموسيقيين الكناويين، فهم ليسوا كلهم عبيدا تحولوا إلى الإسلام. إذا كان معظمهم من أصل أفريقي أسود وينتمون إلى جنوب الصحراء الكبرى، فهناك في الواقع فئات منهم من العرب أو الأمازيغ. أي من ألوان وجماعات عرقية مختلفة، وذات أصول اجتماعية مركبة، إلا أن الموسيقى وجماعاتها وحدت هذه الأعراق وجعلتها تؤسس مدارس عائلية سهرت على رعاية الموسيقى الكناوية والمحافظة عليها أبا عن جد ممتدة في الزمان والمكان.

تعيد بعض المصادر التاريخية تاريخ استقدام الزنوج إلى المغرب من الامبراطورية الصحراوية القديمة إلى القرن السادس عشر ومن طرف السلطان أحمد المنصور، سلطان السعديين الثالث الملقب بالذهبي، في اشارة الى حملاته الناجحة إلى تمبكتو وحصول قادته على كميات كبيرة من الذهب. كما جلب من بلاد السودان حوالي إثني عشر ألف عبد. استخدمهم كقوة عاملة في مزارع قصب السكر في الأراضي الأمازيغية «منطقة حاحا القريبة من «مدينة الصويرة» حيث استقرت وأنشأت سلالتها في هذه المنطقة. جزء آخر من العبيد ضمهم السلطان إلى الجيش وشكلوا بعد تدريبهم الحرس الزنجي الخاص بالسلطان. وقد شكل المنحدرون من الجيل الأول ما سيسمى بـ«كناوة»، لكن المجموعات الأولى كانت تسمى «غنغاس» نسبة إلى الطبول التي كانوا يستعملونها في ذلك الوقت.

في القرن السابع عشر، و في عهد السلطان مولاي إسماعيل جاءت الموجة الثانية من العبيد، الكثير منهم ضموا الى الحرس الملكي تحت اسم «عبيد البخاري». وهذا هو اللقب الذي سيحتفظون به

حتى بعد وفاة مولاي إسماعيل في عام 1727 وتفكك هذه القوات العسكرية في جنوب الصحراء الكبرى. وقد ساهم جزء منها في إقامة أسوار مدينة الصويرة، الملقبة حينذاك بـ«موكادور». أما في العقود التي تلت، فقد تناثر أحفادهم في مدن أو مناطق من المغرب: فاس ومكناس والدار البيضاء وطنجة والرباط وأيضا في الجزائر وتونس.

ومع ذلك فقد فضل الكثير منهم المكوث في جنوب المغرب، وتحديدا في مدينة الصويرة ومراكش حيث استقروا وأسسوا مزارات وأضرحة تقام حولها احتفالات كناوية مهمة. ومن هذه المزارات نذكر أشهرها: سيدي عبد الله بن حسين ومولاي ابراهيم، اللذان يوجدان في نواحي مراكش وسيدي شمهروش المتواجد في جبال توبقال. لكن في الصويرة، المدينة سيتلاحم أبناء كناوة حول زاوية سيدنا بلال، التي حولوها إلى وطنهم الروحي. وتعتبر واحدة من أقدم الزوايا المغربية.

الامتدادات

امتدت ثقافة كناوة من خلال الموسيقى لتشمل فنونا مغاربية مثل موسيقى «الديوان» في الجزائر، و«ستانبلي» في ليبيا وتونس. كما استهوى الفن الكناوي واجتذب المولعين به، مما ساهم تطوره على مر القرون، مانحا المستمع موسيقى تمتزج فيها الإيقاعات الأفريقية القوية والعربية والأمازيغية مختزلة إرثا ثقافيا غنيا، ولاشعورا جمعيا ممتدا في جذور الجغرافيا والتاريخ والإنسان.

منذ عقود إذن تم إدراج العديد من الأساليب الموسيقية والإيقاعات الكناوية سواء في المغرب أو في الجزائر وتونس وليبيا أو على الصعيد العالمي. ويتمظهر هذا التأثير في أنواع عديدة من الموسيقى مثل الراب المغربي، والموسيقى الأمازيغية العربية وتجلى ذلك بوضوح في تجربة مجموعة «ناس الغيوان» الفريدة والثرية. كما تجلت في تجارب عالمية توظف الموسيقى كناوة والجاز أو كناوة والريغي وكناوة والبلوز. ونذكر على سبيل المثال لا الحصر تجربة كارلوس سانتانا وبيتر غابرييل وليد زيبلين، وروبرت بلانت، وراندي ويستون، والبينك فلويد، وكات ستيفنز، وجيمي هندريكس، وهنري سلفادور، وسافو، وريتا ميتسوكو والقائمة طويلة.

ورغم انتشار موسيقى كناوة عبر أرجاء العالم وعزفها من طرف فرق في أوروبا وأمريكا واليابان إلا أنها لم تسجل موسيقيا إلا في عام 1975 حينما سينجز أول تسجيل صوتي لموسيقى كناوة على شريط كاسيت.

آلة القباقب أو القراقش

في أوائل شهر يونيو من كل عام، ينظم مهرجان كناوة في مدينة الصويرة تحت شعار «مهرجان كناوة وموسيقى العالم». ويكون فرصة لإحياء ليالي موسيقية كناوية بقيادة «المعلمية» أو بمشاركة فرق عالمية. كما يشكل للدارسين مناسبة فريدة للاستماع إلى كبار المعلمين الورثة الشرعيين لهذه الموسيقى الروحية. وفي السياق ذاته يكتشفون أن هناك أسرار دفينة ما وراء هذه الموسيقى الآسرة، بطقوسها التي ترقى إلى مستوى العلاج النفسي. يقول الشيوخ القدامى للموسيقى الكناوية، أن موسيقاهم مرتبطة ارتباطا وثيقا بالطقوس العلاجية التي مارسها أجدادهم الأفارقة في جنوب الصحراء الكبرى ويمكن للمتمعن في إيقاعات الموسيقى الكناوية أن يكتشف تشابهها الكبير مع موسيقى الفودو في هايتي، أو السانتيريا الكوبية أو الكاندومبلي البرازيلية. وهي جميعها من أصول واحدة. استقدمها الأفارقة من أفريقيا جنوب الصحراء الكبرى خلال مراحل الاستعباد وتجارة الرقيق.

تمارس طقوس الموسيقى الكناوية ليلا. لهذا تسمى «الليلة» ليلا وتمارس سواء في بيت خاص أو في الزاوية ويجب أن تقام ليلا. ويكون الهدف من، طقوس كناوة الليلية التفريج عن النفوس و طرد الأرواح التي تهيمن عليها. وبذلك فهم يمارسون طقوسا إفريقية قديمة تجعل من الموسيقي أو العازف وسيطا بين العالم الواقعي وعالم الأرواح.

بفضل حالة اللاشعور الباطني، تصبح الليلة على حد سواء طقوسا للخلاص وأداة علاجية. وتتكون الفرقة الموسيقية من «المعلم» الكناوي والموسيقيين الراقصين، والمقدمة وهي حارسة الزاوية المقدسة.

الليلة الكناوية:

تنفذ الليلة الكناوية على ثلاث مراحل: العادة وولاد بامبارة والملوك وهي تندرج جميعها فيما يسمى «الدردبة»:

1. العادة:

تبدأ بطواف الفرقة الكناوية أزقة و شوارع المدينة القديمة متشحين بملابسهم المميزة المتكونة من الفوقية المتعددة الألوان وطاقية مرصعة بأنواع من الصدف. خلال الطواف على إيقاع الطبول والقراقش أو القراقب الحديدية، لا تستعمل آلة الكنبري وهي آلة وترية تشبه إلى حد كبير آلة النكوني التي مازال يعزف بها في مالي لحد اليوم. في مقدمة الموكب «العادة» تسير الفتيات حاملات الشموع. وبمجرد العودة إلى البيت يستغنى عن

آلة الكنبري

الطبول وتعوض بالكنبري. وخلال ليلة العادة يستغنى أيضا عن القراقش تدريجيا لتعوض بايقاع الكف. لكنه استغناء مؤقت، لأنها ستعود خلال المرحلة التالية.

2. اولاد بامبارا:

بعد الانتهاء من المرحلة الأولى. يبدأ طقس جديد يسمى «النقشة» أو «النكشة» ينبري فيه راقصو الكناوة إلى الرقص الانفرادي تارة والجماعي تارة أخرى. وبعد استرخاء وجيز تدخل الليلة الكناوية مرحلة تسمى بـ«فتوح الرحبة» يتم فيها إعداد المكان الذي ستقام فيه الليلة المقدسة. في هذه الأثناء تحضر «المقدمة» وهي سيدة تهيمن على المراحل المتبقية.

3. الملوك:

في البداية تضع المقدمة صينية أمام «المعلم» بها بخور متنوع وأشياء أخرى. ثم تبدأ بإلقاء قطع قماشية مختلفة الألوان. وترمز إلى ملوك الجن. وعلى إيقاع الموسيقى ومراحلها يؤمر المريدون بارتداء لون من ألوان القماش. مثلا اللون الأسود فصاحبه هو الملك «سيدي ميمون» و«لالة ميمونة»، أما اللون الأحمر فهو للملك «سيدي حمو». بيد أن اللون الأزرق فهو للملك «سيدي موسى». وترتب الألوان بحسب المحلات التي تنتمي إليها وهي محلة الأبيض، الأسود، الأزرق، الأحمر، المبرقش، الأخضر، ثم الأبيض والأسود، و الأبيض والأصفر. ثم على إيقاع الكنبري والقراقش يتصاعد الإيقاع ليدخل المريدون الذين وصلوا إلى الحالة واستجابوا روحيا للخلاص. خلال هذه المرحلة من الطقس يقوم المعلم بملاحظة المجموعات المختلفة من المغنين المرتبطين بلون ملك من الملوك بعدها يشير بضرورة استقدام الشخص الذي وصل إلى مرحلة «الجدبة» والنشوة.

ويعتبر الكنبري الآلة المركزية للطقوس الكناوية، فهو يساهم بإيقاعه الروحي في تصعيد النشوة عن طريق إرسال الدعوات إلى الملوك. في حالة من التعبئة الموسيقية والروحية مع التقيد الصارم بشروط إحياء العادة التي من شأنها أن تسمح باستدعاء الأرواح وتحرير بعض الأجساد من أمراضها النفسية.

الخصائص الموسيقية:

1. المقام

تصنف موسيقى كناوة من بين الأنواع الخماسية النغمات. في الواقع هي كذلك، لكن نوتة واحدة من المقام معرضة للاستبدال أو الانتقال المفاجئ.

ولإيضاح أكثر، يتم استبدال الدرجة الموسيقية «ري» بالدرجة «مي المنخفضة»، وهذا الانتقال يذكرنا بمقام الرصد في الموسيقى الأندلسية على وجه التحديد، وذلك باستخدام ست درجات.

آلة الطبل

2. الإيقاع

في موسيقى الليلة، يلعب الإيقاع دورا قياديا. إيقاع كناوة نموذجي تتداخل وتصطف فيه الصيغ الثنائية والثلاثية. قاعدته الإيقاعية تعتمد على آلات القراقب التي تضبط بشكل صارم كل مرحلة من الليلة بينما الغناء غير مستقر. وكلما تصاعد اللحن كلما تدفق الغناء أكثر، تتحكم فيه حالات المغني النفسية المختلفة و قدرته الحسية على الشعور بالإيقاع، لهذا تبقى موسيقى كناوة موسيقى حسية يغلب عليها الإيقاع الباطني المتقلب والمنسجم في الآن نفسه.

3. الغناء

يتألف برنامج الليلة على مجموعة من الأغاني تخللها معزوفات منفردة على الكنبري. في حين يقوم الملوك بالغناء على إيقاع الكنبري وعلى مراحل قصيرة. يتجاوب المريد مع الإشارات الغنائية ورموزها الوجدانية، فيستجيب فورا للحالة اللاشعورية. خلافا لغيرها من أنواع الموسيقى الشعبية المغربية، فإن الحالة الموسيقية الكناوية يمكن أن تتمدد وتتجاوز أحيانا وقتها المحدد. ويمكن أن نضيف جانبا نموذجيا في موسيقى كناوة وهو إمكانية مصاحبة المريدين الملوك في غنائهم والتماهي مع نوباتهم ومراحل ارتقائهم من حالة أسر إلى حالة انعتاق.

تبقى في النهاية موسيقى كناوة موسيقى روحية تخاطب الوجدان والتاريخ، والضمير الإنساني. تعزفها الذاكرة منذ بداية آلام الإنسان الإفريقي وهو يجتث من أرضه وأصوله، ليباع في أسواق النخاسة في أوروبا والأمريكيتين، أو في إفريقيا الشمالية. هذه المحنة تحولت تدريجيا من جراح مفتوحة على العالم، صراخا واحتضارا إلى غناء روحي فريد ورقص تعبيري خلّاق.

الآلات الموسيقية المستعملة في الموسيقى الكناوية:

القباقب أو القراقش - الكنبري - الطبل.

الصور

من الكاتب

المرأة والتراث الموسيقي
ببلدة "القدح" الشمال الغربي التونسي

(1)

أ. نوال جلدلي

كاتبة من تونس

بلدة «القدح» مقاربة «اثنوغرافية»: الخصائص التاريخية والجغرافية

تقع بلـــدة "القدح" في الشـــمال الغربي للبلاد التونســـية وأقصـــى جنوب مدينة الـــكاف، حيث تبعد حوالـــي ٢٥٠ كلم عن العاصمة التونســـية و90 كلـــم عن الكاف المدينـــة. تتوسّـــط بلدة "القدح" مـــن ناحية مدينتـــي "القلعة الخصبـــة" التي كانت تســـمّى قبل الاســـتقلال القلعة الجرداء ومـــن ناحية أخرى "قلعة ســـنان" التي تبعد عنها 15 كلم والمعروفة بقلعة الأصنام وســـمّيت أيضا بقلعة الســـكّة، المشـــهورة بمعلم مائدة "يوغرطـــة" وتحدّها الجزائر من ناحيـــة ثالثة[1].

تتميز بلدة «القدح» بالتجاذب الجغرافي الاجتماعي بحيث لا يعترف الرصيد التراثي بالتقسيم الجغرافي ويتجاوز ذلك إلى ما بعد الحدود المرسومة لتمتد إلى أغلب مناطق شرقي الجزائر مثل «عين الزرقاء» و«سوق هراس» و«عنّابة» و«تبسّة» المتاخمة والمجاورة للمناطق الحدودية التونسية الغربيّة وهي «قلعة السنان» و«تاجروين» و«ساقية سيدي

يوسف» و«تالة» و«القلعة الخصبة»[2]. تتبع بلدة «القدح» «مشْيَخَة الناظور» التابعة لمدينة «القلعة الخصبة»[3]، خلافا لذلك لا نجد في هذه البلدة سوى مدرسة ابتدائية يتوافد عليها قلّة من التلاميذ وضريح لوليّ صالح يسمّى سيدي «لخْضِرْ»[4].

هي قرية صغيرة محاطة بالأراضي الفلاحيّة والجبال، أغلب سكّانها فلّاحون يشتغلون بالزراعات الكبرى كزراعة الحبوب وتربية الماشية[5]. فقد كانت الحياة بسيطة لم تبتعد كثيرا عن حياة الأمازيغ السكّان الأصليون لهذه المناطق، فهم أهل فلاحة ومرعى[6]. ممّا جعل من الموروث الثقافي المرفّه الوحيد لسكّان هذه البلدة كما لا ننسى مساهمة موقعها الاستراتيجي الذي يربطها بالجزائر بشكل كبير في ثراء موروثها الثقافي بما في ذلك تعدد المظاهر الاحتفالية وتنوعها.

المظاهر الاحتفالية والمعتقدات ببلدة «القدح»

لطالما ساهم الموروث الثقافي المتمثّل أساسا في الغناء الشعبي في خلق نقطة وصل بين الماضي والحاضر، فبفضل الرواة وصل إلينا هذا الموروث محافظا على أصالته وهويّته، حيث يقول حسن حنفي[7] في هذا السياق: «التراث كل ما وصل إلينا من الماضي داخل الحضارة السائدة». كما حمل إلينا هذا التراث الماضي بعاداته وتقاليده، وكشف لنا بدقة كلّ أشكال التعبير عن الحياة اليومية التي عاشها السكّان بأفراحها ومسرّاتها.

تميّز سكّان هذه البلدة عن بقية المناطق الأخرى بلغتهم المحليّة التي تتشابه في أغلب الأحيان مع المناطق المجاورة كـ«قلعة سنان» و«القلعة الخصبة» وأحيانا «سوق هراس»، ممّا أعطى خصوصية للجانب الثقافي المحليّ «للقدح». وكجانب من جوانب هذه الثقافة نخصّ الرصيد الغنائي البحت الذي يعتمد فقط على المادة الصوتية لما تحمله من دلائل على تميز بلدة «القدح» عن غيرها من المناطق نظرا للغة العاميّة المستعملة في الأغاني، كذلك الطريقة التي نظم بها الشعر والطريقة التي صيغ بها النص الغنائي، كذلك المقامات المستعملة فيها وكل هذا يدرج ضمن ثقافة واحدة خاصة ومتنوعة وهي الثقافة المحلية بجهة «القدح» وبالخصوص الطابع الغنائي فيها. يتميز الغناء في «القدح» بطابع محلّي جدّا فهو رصيد غنائي نسائي بحت، غالبا ما تقضي المرأة كامل حياتها في هذه البلدة لذلك تحاول تحقيق اكتفاءها الذاتي على جميع الجوانب خاصّة الجانب الثقافي[8].

كان سكان هذه البلدة يعلّمون صغارهم وخاصّة المرأة، خدمة الفلاحة حيث كانت تعمل بالزراعة وهي من أبدعها[9]، أمّا الرجل فقد كان يتمتّع بحقّ الدراسة الذي كان ممنوعا على المرأة، وهذا ما دفعها للبحث عن وسيلة تملأ بها وقت فراغها والتي تمثّلت في الغناء الذي رافق قيامها بالأعمال الفلاحيّة وتجوّلها بين الهضاب والسهول لملء الأواني بالماء فصوّرت هذه المشاهد من خلال أبيات الغناء المتتالية. وسنورد في هذا السياق:

وْ زَعْرَهْ إِدَّرْبِتْ لِلْـــــــــوَادْ يَـــا يُمَّا

تِمْلِي فِي القُلَّـــةْ

وْ لْحَقْهَا لَسْـــامِرْ عَطْشَانْ يَا يُمَّا

رْوَاتُو مِنْ تَحْتْ الخُلَّهْ

ارتبطت أغلب الأغاني التراثية في «القدح» بقصص منها ما هو حقيقي ذو مرجعيّة تاريخيّة ومنها ما هو مبتكر ومتخيل، حيث أن الأغنية سواء كانت عاميّة أو فصيحة هي إمّا أن تنشأ من قصة أو مشهد فتكون من النوع المرسل أو تكون نابعة من تجربة تنتج فكرة ذات صبغة تأملية في شأن من شؤون الحياة. وعن حديثنا عن الأغنية التراثية تأكد لدينا أنّه لا مهرب من الحديث عن القصة والتي امتدت جذورها في ذاكرة السكّان عبر الزمن وانتقلت عبر الأجيال كما تنهض بوظائف عديدة من أهمّها الكشف عن أسرار حاول سكّان هذه البلدة إيصالها لنا من خلال الأغاني التي تمثّل جملة الأشكال الناتجة عن سلوك سكان بلدة «القدح» وطريقة عيشهم ودرجة تطورهم[10].

ان ما يميز منطقة ما عن غيرها وبدرجة أولى هي تلك العادات والتقاليد التي من شأنها رسم عديد الملامح والخصوصيات الاجتماعية والثقافية لمجموعة ما، وقد كان للمناسبات والمحافل والأعراس دور كبير في

رسم مقوّمات ومميزات بلدة «القدح» التي اختلفت بها عن منطقة وتشابهت مع الأخرى . وقد مثّلت «النجمة»[11] إحدى أهم التقاليد التي كانت تقام في «القدح» وهي ظاهرة احتفالية تشاركت فيها مع العديد من المناطق وتعتبر الأهمّ حيث يمارسونها في الأعراس ومناسبات الختان.

1. حدث العرس في «القدح»

من أبرز الاحتفالات التي تقام في «القدح» والكاشفة عن ثقافة غنائية هامّة هي «العرس» الذي يغلب فيه ترديد للأغاني بأصوات مختلفة تمتاز بالقوّة متى كان النشاط خارج البيت ويغلب عليها الترديد والصوت الضعيف متى كان النشاط داخل البيت، حيث أفرز هذا التفاعل بين أنماط الرصيد الغنائي والنشاط اليومي للسكان خصوصية على مستوى الأداء الموسيقي وعلى مستوى استعمال الآلات الموسيقية التي تشكّل إحدى عناصر التراث الموسيقي للمجتمعات الإنسانية والتي لا تنحصر وظيفتها فقط في إنتاج الأصوات بل أيضا في تبادل الخبرات ونشر القيم الفنية والثقافية وإضفاء بعد جمالي على العمل الموسيقي[12]. ونخص بالذكر آلة «القصبة» التي يستعملها أهالي المنطقة في احتفالاتهم، حيث كان استعمالها حكرا على الرجال لما تتطلّبه من قوّة جسدية[13] فتحدّثت عنها النسوة في بعض الأغاني مغازلة للرجل وافتخارا بقوّته بقولها:

يَالاَلي يَالقَصْبَهْ ضَرْبِتْ وْضَرَبْهَا وْحَيِّدْ مسَرْوِلْ
كِي نْشُوفْ خْيَالُو نِدَّرْوِلْ[14]

كما يستعملون أحيانا بعض آلات الإيقاع مثل «الدربوكة» المحدثة لصوت قوي حتى يلج ويصل إلى كل أرجاء المنطقة إعلانا عن فرحهم.

تمتد تحضيرات العرس ببلدة «القدح» على قرابة أسبوع بأكمله، حيث تقام في كلّ ليلة من ليالي العرس سهرات غنائية يطلق عليها اسم «النّجْمَة» والتي ترافق ليالي الحنّة وتتمثّل في إشعال القليل من النار ثمّ يلتفّ حولها بعض النسوة ويؤدّين بعض الأذكار مثل «سبِّقْنَاكُم» و«محمّد وعلي» تبرّكا بالله وبرسله، وبعد ذلك نجد «اللّوحان» أو ما يسمّى «الوطيّة»[15] وأخيرا يوم العرس. كما لا ننسى أهم التقاليد التي تقام في الكاف عامّة وفي بلدة «القدح» خاصّة ألا وهي «فطور الصبّاحية» الذي يتمثّل في إعداد عصيدة بالعسل والزبدة مع إعداد وجبات أخرى لفطور الصباح ثمّ يحمل إلى دار الزوجين التي عادة ما تكون مع عائلة الرجل.

وبالتالي مثّل العرس بكلّ مراحله احتفالا له مقوماته الخاصة أين يتسنّى لكل من الرجل والمرأة الحديث في جميع المواضيع منها أحيانا الإباحية فنجد المرأة تتغزّل بالرجل وتتحدّث عن علاقتها به بكلّ حرّية، وهذا كلّه يمارس تحت ستار العرس وفرحته دون أي خجل أو قيود، ومن ثمّ يذهب كل واحد في سبيله. إذا هو احتفال لا يهتمّ بتبليغ خطاب بصورة مباشرة، ولكن الاعتقاد في حصول الحرية والخروج من القيود هو الذي جعل سكّان هذه البلدة يُقبلون عليه بكل حواسهم مخصّصين له سبعة أيام وليال وهذا ليس اعتباطيا، فالاحتفال يسمح لهم بالخروج من المعتاد، وبدء هذا الاحتفال بكلام الله، وسنة رسوله يعطيه بركة حسب اعتقاداتهم، وبالتالي لا تتمّ بهجة في «القدح» بدون الغناء.

كانت كلّ مراحل العرس تُؤثَّثُ موسيقيا باعتماد هذا الموروث الغنائي وحسب رواية السيد «العيد السالمي»[16] كانت النساء هنّ اللاتي يغنين في كل هذه المراحل لابسات أجمل ما لديهنّ من حليّ وجواهر، ويقلن وأحيانا يبحن بمشاعرهن واضعات على وجوههنّ وشاحا ممّا لا يسمح لأحد بالتعرّف عليهنّ. وهذا ما يدفعهنّ لإلقاء الأغاني بكل حرية دون خجل أو خوف من أحد[17].

تفيق النسوة في «القدح» على أصوات الحيوانات (صوت الطبيعة) ليقمن بأعمالهنّ اليومية كالعادة ولكي يتجنبّن هذا التكرار كل يوم كنّ يلجأن للموسيقى كمرفّه لهنّ من خلال ما يقمن به من أعمال متعبة ومملة أحيانا، يمكن أن نورد في هذا السياق بعض الأبيات:

وْ زَعْرَهْ إِدَّرْبِتْ لِلْوَادْ يَا يُمَّا تِمْلِي فِي القُلَّةْ
وْ لْحَقْهَا لَسْمِرْ عَطْشَانْ رْوَاتُو مِنْ تَحْتْ الخُلَّهْ

يحمل المجتمع الريفي في بلدة «القدح» مشاهد وصورا تجسّدت لنا من خلال الأغاني التي وصلتنا، ولولاها لما كان لنا علم بهذا الرصيد الثقافي وما

يحمله من أسرار لهذه المنطقة الضيقة. تشبه عادات وتقاليد بلدة «القدح» إلى درجة كبيرة عادات بعض المناطق المجاورة مثل «القلعة الخصبة» و«تاجروين» و«قلعة سنان» كما تتشابه معها في موروثها الغنائي الذي ورد باللهجة العامّية المحلية.

2. السهرة الغنائية التقليدية «النجمة»

ظلّت بعض العادات والتقاليد حاضرة في أفراحنا أهمّها «النجمة» التي رافقت سكّان منطقة بحثنا إلى يومنا هذا وإن طرأت بعض التغييرات على مكوّناتها من جهة وعلى الأنماط الغنائية من جهة أخرى والمتمثّلة في الرقص والإيقاع وذلك بتعلّة إرضاء الذوق العام ومواكبة التحوّلات الثقافية والاجتماعية.

اجتمعت كلّ الروايات المتداولة في «القدح» على أنّ تسمية «النجمة» مستنبطة من النجمة (الكوكب)، اذ يتوافقان في توقيت الظهور أي أثناء الليل فمع حلول الظلام تبرز الكواكب لتنير السماء، وفي المقابل يقوم الأهالي بما يسمّى «التنويرة» التي تفتتح بها «النجمة» طوال ليالي الاحتفال فيشاهد نورها من بعيد كنور النجمة (الكوكب)، ومن ذلك إخبار للآخرين بفرحتهم[18].

لقد أكّدت لنا غزالة سالمي وغيرها من أهالي «القدح» أنّهم توارثوا عادة «النجمة» عن أجدادهم والتي كانت تقام ليلا لمدّة سبعة أيام حيث تكون عبارة عن متنفّس لما يقومون به في النهار من تحضير لمراسم الاحتفال والذي يتعلّق عادة بالمكان واللباس والأكل وكلّ متطلّبات هذه المناسبة[19].

تتعدّد أطر قيام «النجمة» ببلدة «القدح» فنجدها في كلّ المناسبات الاحتفالية ولها خصوصيات ثابتة لا تتغيّر في جميع المناسبات، تتمثّل في الهيكل العام للنجمة فهي تحتوي على ممارسة طقوسية لها غايات ورؤى اجتماعية وكذلك على جانب فنّي احتفالي تعبّر عنه الأغاني النسائية. كما يمكننا التطرّق إلى العنصر الثلاثي المشكّل لعرض «النجمة» المتمثّل في النساء المغنّيات والأغاني والجمهور[20].

1.2. «التّنويرة»

تفتتح سهرة «النجمة» بعادة تسمّى «التنويرة» تعوّد السكّان على ممارستها في احتفالاتهم وتتمثّل في إشعال القليل من الحطب وسط المجموعة الجالسة في شكل دائري والتي اختلفت من منطقة إلى أخرى، وتعتبر غايتها رمزية تتعلّق أساسا بالنار والنور وبالعين والحسد.

2.2. المجموعة الغنائية لسهرة «النجمة»

لطالما لازم الغناء في «القدح» جميع الاحتفالات، ويؤدى في أغلب الأحيان بطريقة جماعية فينقسم المنشدون الذين تمثّلهم المجموعة الصوتية النسائية إلى مجموعتين، تتناول المجموعة الأولى غناء المذهب أو المعاودة والتي يتغيّر دورها من نمط إلى آخر في حين تقوم الثانية بأداء الأبيات. تساعد المجموعة الصوتية النسائية المغنّية على أخذ قسط من الراحة، وهذا ما ساعد من جهة على تواصل هذا الموروث عبر الأجيال ومن جهة أخرى ترسيخ معاني الأغنية في مخيّلة المستمع.

يتكون الجمهور الحاضر في سهرة «النجمة» من كافّة الشرائح الاجتماعية يجلسون في شكل حلقة (دائرة) تتوسّطها مجموعة من النسوة لا تتجاوز الخمس، متقدّمات في السن ذات دراية بالأغاني كلمة ولحنا وتكون لهنّ أصوات قويّة وجميلة لتعلو في الفضاء الشاسع ليتلقّاها كلّ الحاضرين الملتفّين بالمنزل من بعيد أو من قريب[21].

من أهم النساء اللاتي يحفظن هذا الرصيد في «القدح» هنّ كالأتي:

- السيدة عيدة بن مبروك
- السيدة شامة سالمي
- السيدة غزالة سالمي

تحمل كلّ امرأة منهنّ (عيدة بن مبروك، غزالة سالمي، شامة سالمي) في ذاكرتها رصيدا لا بأس به من الأغاني التي يهدّدها النسيان، هذا التراث الذي ورّث للأجيال اللاحقة مدين إلى السكّان الأصليين وخاصّة النساء اللاتي كثيرا ما قُلِّلَ من شأنهن وهمش دورهن في بناء تاريخ منطقتهن وأطبق الصمت حول مساهماتهن الحضارية.

غالبا ما يمارس الغناء النسائي في «القدح» في الأفراح والمناسبات على سبيل المثال «هزّي عيونك» تغنى وراء المحفل عند الذهاب للعروسة وأثناء القيام بالأعمال اليوميّة. تأثر النسوة في «القدح» بالمغنّية «حدّة الخنشة»[22] خلال بداية القرن 20 (1930-1990)

(2) السيدة عيدة بن مبروك

(3) السيدة شامة سالمي

فحفظوا الكثير من أغانيها ومارسوها في أفراحهم وفي حياتهم اليوميّة، فقد حاكت مشاكلهم وأحاسيسهم ومثّلت بالنسبة لهم الثورة والهروب من القيود الاجتماعية إلى الحريّة والفن، فكانت كل واحدة من سكّان «القدح» ترى نفسها في هذه الفنانة التي تجاوزت جميع الحدود لتصبح المتنفس الوحيد لمعاناتهم.

3.2 أغراض الأغاني المؤداة في سهرة «النجمة»

تتشارك بلدة «القدح» ثقافيا مع بقية المناطق المجاورة (قلعة سنان، قلعة الخصبة، تاجروين...) فهي جزء لا يتجزأ من نظام كامل يحمل نفس العادات والتقاليد ونفس الموروث الغنائي تقريبا، لذلك نجدها تتقاسم مع هذه المناطق نفس الأنماط الغنائية التي وردت في أغراض عديدة منها الغزل والرثاء ومدح الرسول ووصف المرأة وصف الطبيعة.

كانت أغاني النسوة باختلاف أغراضها (عاطفية، دينية) تقدّم بشكل واضح صورة لمجتمع «القدح»، فهنّ يغنين أغاني الحرب التي تتحدّث عن الرجال الذين كانوا يحاربون المستعمر مثل أحمد المهدي الذي عرف في هذه المناطق وخاصّة بمنطقة «قلعة سنان» كمناضل عرف بشجاعته وقوته[23]، وأغاني الغزل التي تخاطب فيها المرأة غريزة الرجل حيث تحدّثه عن حبّها له من خلال الغناء بتصاريف الوجه المبتسم وضمّ اليدين إلى الصدر وكذلك الكشف عن أجزاء من جسدها بقولها:

هَا زَعْرَهْ مَسْقُولَهْ[24] النَابْ

رَاهُوا دَاكْ مْعَذِّبْنِيَا

هِزِّي الخَمْرِي عْلَى السَّاقْ

خَلِّي الوَشْـمَة تقَابلْنِيَا

وأغاني الفخر حيث تتفاخر المرأة بحبيبها الذي لا مثيل له بقولها:

نْهَـارْ شْـهِيلِي عَنْدِكْ لاَ تْعَطَّشْ خَالِي

فَمَّـاشْ غْزَالْ ضِـدْ غْزَالـــــــــي

كما نجد أغاني الرثاء على سبيل المثال :

خْيَالِكْ مَفْقُودْ هَا زَعْرَهْ

وْأَنْدَادِكْ فِي العِرسْ قْعُودْ يَا زَعْرَهْ

وبالله مْوَالِي الجبَّانَهْ جَاتْكَمْشِي زَعْرَهْ غْضْبَانَهْ وْ البَارِحْ

ويتـمّ التركيـز بالأسـاس على المغنّية الـتي تؤدي أغنيتها وسط المناظر الطبيعيّة (في حديثها عن الجبال) أو في أحد الأعراس. فقد اقتصر دورها في القرن 20 على إنجاب الأطفال والقيام بأعمال المنزل والأعمال

السيدة غزالة سالمي

الفلاحيّة[25]، تتداخل وتتواتر الأغراض لتعبّر المرأة عن واقع غالبا ما يكون مسكوتا عنه فتتخفّى وراء وصف الجبال والفرسان والنجع لتفصح عنه.

وبالتالي تتعدد الأغراض فنجد الأغاني الغزلية والأغاني التاريخية والأغاني الدينية، فحاولنا تصنيفها كالتالي:

غزل:

- زعرة مسقولة الناب
- هزي عيونك
- يوما براسك
- ها لالي يا القصبة
- فنار القلعة
- اليوم والفارس
- وحشك مع الأريام
- لَيْعْتْ كنيني هَا عِيشَة

دين:

- لا إله إلاالله[25]
- لا إله إلا الله[26]
- سبقناكم
- يا سيدي يحيى
- يا سيدي راشد

تأبين ورثاء:

- خيالك مفقود ها زعره
- ردّي عليّ يا لسمر
- دبّب ها شايب دبب
- دمعة عيني
- لالا البيضة والسمرا

4.2 أنماط الغناء في سهرة «النجمة»

ساهمت طبيعة الحياة في بلدة «القدح» في تنوّع وتعدّد الأنماط الغنائية، فلكلّ مناسبة أغانيها الخاصّة حيث تتغير الأغنية كلّما تغيّر الغرض، فنجد أغاني الختان وأغاني الحصاد وأغاني الحج وأغاني النجمة.

تعتمد الأغاني المؤداة في «النجمة» عادة على الإنشاد الديني مثال على ذلك «سبّقناكم»، حيث تحتل هذه الأغنية مكانة خاصّة في «القدح» سواء في ترتيبها أو في طريقة أدائها فهي تخضع إلى تقسيم بين الشدّادة[26] والجرّادة[27]. كان أداء هذا النمط من الأغاني خاصّا نوعا ما حيث تؤدي النسوة الأغاني وهنّ واقفات وتكون أربع نساء متقابلات الواحدة أمام الأخرى ومن ثمّ يتمّ الأداء ثنائيا من البداية إلى النهاية، وعادة ما تقف بجانبهنّ امرأة خامسة ذات دراية بالأغاني حيث تذكّرهنّ بأجزاء الأغنية إذا تمّ نسيانها[28]. في حين يكون الغناء بأصوات مرتفعة نظرا للإطار الذي تؤدى فيه هذه الأغاني فهو مكان شاسع وتختلف فيه مواقع الحضور من نساء ورجال فلا بد أن يصل الصوت إلى كل الأطراف.

يوجّه هذا النمط من الأغاني إلى جميع شرائح أهالي البلدة حيث يخاطب فيهم العقل والروح والذاكرة الفنية. وهو يقوم بنقل المشهد الفنّي على حاله فهذا الرصيد يعتمد على ثقافة الأذن والاستماع والتذوق والتفكير في معاني الكلمات والجانب الجمالي للحن[29].

كما نجد أنماط أخرى منها «الملالية» والشّطاحي» و«الموقف» ساهمت كلّها في خلق صورة متكاملة لطبيعة الاحتفالات في «القدح»، والتي اختلفت أغراضها سواء كان بين أغان من نمط واحد أو بين أغان من أنماط مختلفة.

3 حدث الختان ببلدة «القدح»

يحتفل أهالي «القدح» كغيرهم من المناطق المجاورة بمناسبة «الطهور» فتقام احتفالات ومأدبة لمدّة ثلاث أيام، تغنّى له الأغاني مثل «طهّر هالمطهّر»[30]، وإنشاد البعض من الأغاني الدينية مثل «محمد وعلي» وهذا خلال سهرة «النجمة» تبرّكا بذكر الله ورسوله. يعتبر الختان من أهم المظاهر الاحتفالية في بلدة «القدح» وهذا نظرا لاعتقاد السائد آنذاك بين السكّان في إنجابهم للولد والذي يكون مفضّلا عن البنت فيحتفلون به عند الولادة وعند الختان، فالرجل يمثّل مصدرا للقوّة والفخر.

تظلّ النجمة حاضرة في احتفالات «الختان» في هذه البلدة لمدّة ثلاثة أيام حيث تقوم أمّ الطفل المطهّر بالغناء وترافقها بعض النسوة اللاتي يحفظن بعض الأغاني وان كانت لا تجيد الغناء فتأخذ عنها امرأة أخرى وتقوم هي بالزغردة.

4 حدث «الزردة» ببلدة «القدح»

تعتبر «الزردة» من أهم المظاهر الاحتفالية في «القدح» وغيرها من المناطق المجاورة، حيث يحتفل السكّان بالولي الصالح «سيدي لَخْضر» وتقام له الاحتفالات مرّة في السنة مع حضور كبير لمتساكني البلدة وحضور الفرسان أيضا، وكل هذا قصد التبرّك به مع إنشاد بعض الأبيات التي تضم اسم الله والرسول والولي الصالح فيتمّ تمجيده والشكوى له بحالتهم النفسية التي يعتريها البؤس والخوف إيمانا منهم بقدرته على شفائهم[31]. وبالتالي مثّلت «الزردة» مناسبة خاصّة نظرا لأنها تشمل النواحي الروحية والقيم الأخلاقية والمعايير الجمالية والفنون أي النواحي اللامحسوسة واللاملموسة[32].

يقوم أهالي المنطقة بزيارة عادية للولي الصالح «سيدي لخضر» في مناسبات عديدة كالأعياد الدينية كعيد الفطر وعيد الأضحى، فيقرؤون «سورة الفاتحة» ترحّما على روحه وتبرّكا به قبل زيارة بقية المقابر نظرا لتمركز ضريح الولي في المقبرة التي يدفن فيها أهالي المتساكنين[33].

ما لفت انتباهنا أنّ أهالي البلدة يقومون بهذا الاحتفال لأكثر من ولي والدليل على ذلك تغنّيهم بأولياء آخرين في قول المغنّية:

يَا سِيدِي رَاشِدْ هَاللُّمِيمَهْ
وْرَاسكْ حْجَارِكْ باللَمَّة
يااللُّمِيمَهْ مَامَّا قَالُوا بِاللَّمَة

بقيت بلدة «القدح» إلى وقت غير بعيد، بعيدة عن كلّ أسباب التمدّن وهذا ما وطّد نوعا ما علاقتها بالظواهر الثقافية وخصوصا الزوايا والطرق الصوفية فإثر حديثنا مع أحد متساكني البلدة «العيد السالمي»[34] حول الأولياء الصالحين كان يردّد كلمة في كلّ مرّة يتحدّث فيها عن الأولياء وهي «شَيلّاه وشيلاّيلاَّهْ» وهي اقتضاب لكلمة «شيء لالله وشيء لوليّ الله» وهذا لاعتقادهم أنّ ما يحصل لهم في الدنيا فالقليل منه يعود إلى الله والقليل الآخر للوليّ الصالح، كل هذا يندرج ضمن ثقافتهم المحلية التي لازالت قائمة إلى الآن.

ساهمت المعطيات الجغرافية والتاريخية والاجتماعية وخاصّة الثقافية في نحت الصورة العامّة لمجتمع «القدح» كمجتمع محافظ له عادات وتقاليد تتشابه مع المناطق المجاورة، حيث لعبت الشفاهيّة دورا هامّا في نقل هذا الرصيد الغنائي الذي حاولت المرأة من خلال مجموعة الأغاني التي تعدّدت أغراضها وتنوّعت أنماطها الدفاع عن أهمية وجودها كعنصر فاعل في هذا المجتمع.

تعدّدت الظواهر الاحتفالية في بلدة «القدح» فراوحت بين المقدّس (الزردة) والدنيوي (العرس) حيث برزت المرأة كمشارك أوّل في هذه الاحتفالات فاختلفت طرق أدائها للأغاني من نمط إلى آخر ومن غرض إلى آخر ممّا أضفى خصوصية على الرصيد الغنائي بهذه البلدة.

الهوامش

1 التعداد العام للسكان و السكنى لسنة 2004، السكان والأسر والمساكن حسب الوحدات الإدارية، العدد الثاني، المعهد الوطني للإحصاء، سبتمبر، 2005، ص، 125.

2 المرجع السابق، ص 712.

3 التعداد العام للسكان و السكنى لسنة 2004، السّكان والأسر والمساكن حسب الوحدات الإدارية، العدد الثاني، المعهد الوطني للإحصاء، سبتمبر، 2005، ص. 134.

4 لقاء مع أيوب مبروك أحد سكان بلدة " القدح" بتاريخ 2012/02/15 (حارس المدرسة(.

5 فارح، سميحة، التحوّلات الثقافية الاجتماعية لسكّان القلعة المحضّنة "مائدة يوغرطة" دراسة اثنوموسيقية، تونس، المعهد العالي للموسيقى، 2007، ص.31.

6 جوليان، أندريه، شارل، إفرقيا الشمالية تسير القوميات الإسلامية والسيادة الفرنسية، الطبعة الثالثة، تونس، 1976، ص.22.

7 حنفي، حسن، التراث والتجديد، الطبعة الثانية، تونس، الدار التونسية للنشر، 1992، ص11.

8 بن حمّودة، (ريم)، الأغنية العربية النسائية بين "الإبداع والتهجين"، شهادة الماجستير في العلوم الثقافية، جوان، 2008.

9 حنفي، حسن، التراث والتجديد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، الطبعة 4، 1992، ص.10، 11.

10 وصفي، عاطف، الانتروبولوجيا الثقافية، بيروت، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، 197، ص.26.

11 انظر تعريف "النجمة" ص 22.

12 Alexander (Buchner), les instruments de musique à travers les âges, traduit en français par konstantin JELINEK, Grund, Paris, 1972, p. 7.

13 حوار مع السيد منجي مبروك بالقدح بتاريخ 2012/02/15

14 يدَرْوِلْ : يترهوج غناء السيدة غزالة سالمي.

15 سهرة "الوطية": في العصر الحالي يسمّى اللوحان بالوطيّة حيث يأتي أهل العروس لمنزل العروسة بعد ليالي الحنّة الثلاث ومعهم لباس جديد للعروسة يسمّى "الكسوة" كتعبير عن فرحهم بها واعتبارها فردا جديدا من العائلة وهي عادة موجودة في العديد من المناطق التونسية ومازالت تمارس إلى الآن.

16 حوار مع السيد العيد السالمي أحد سكّان بلدة القدح.

17 حوار مع السيدة عيدة مبروك بالقدح بتاريخ 2012.02.10.

18 حوار مع السيدة "غزالة سالمي" بتاريخ 2012/03/23.

19 نفس الحوار مع السيدة غزالة سالمي.

20 حوار مع السيدة شامة سالمي بتاريخ 2012/07/03.

21 الرايس، الحبيب، النظريات الموسيقية الموسّعة، تونس، الشركة التونسية للنشر وتنمية فنون الرسم، ط. 1، 1996 ، ص. 125.

22 حدة الخنشة فنانة عاشت ما بين (1920–1992) و قد عرفت بغناء نمط معين من الأغاني التي وجدناها في رصيدنا المجمّع.

23 حوار مع السيد محرز البوغانمي.

24 مسقولة الناب : تكون مسقولة الأسنان و بالتحديد الناب

25 أبوسنّة، منى، نقد عقل المرأة، دار اقباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص.9.

26 الشدّادة : هنّ النساء الاتي يلتزمن بأداء المذهب

27 الجرّادة : هنّ النساء المؤديات للمقاطع الطويلة من الاغنية والتي تتطلّب امكانيات صوتية هائلة مع اضافة الآهات الخاصّة بالأغنية وتمديد الأحرف

28 خواجة، أحمد، الذاكرة الجماعية والتحوّلات الاجتماعية من مرآة الاغنية الشعبية، أليف منشورات البحر الأبيض المتوسط، الطبعة الأولى، ص. 161.

29 مراني (ناجية)، صوت المرأة في الغناء الشعبي: أحاسيسها ومواقفها التراث الشعبي، العدد الفصلي 4، السنة 19، وزارة الثقافة والأعلام- دار شؤون الثقافية العامّة، بغداد، دار الحرية للطباعة، 1986، ص 20.

30 جلالي، نوال، أغاني الطفولة في تراث مدينة الكاف، رسالة الأستاذية في الموسيقى والعلوم الموسيقية، المعهد العالي للموسيقى، الكاف، جوان،2009.

31 لقاء مع السيدة عيدة مبروك (9/ 10/ 1921) أصيلة بلدة "القدح" من عرش أولاد بلقاسم

32 عيد، منصور، كلمات من الحضارة، ط. 1، بيروت، دار الجيل، 1995، ص. 103.

33 حوار مع السيدة عيدة مبروك..

34 حوار مع العيد السالمي بتاريخ 2012/02/26.

الصور

1 من الكاتبة.

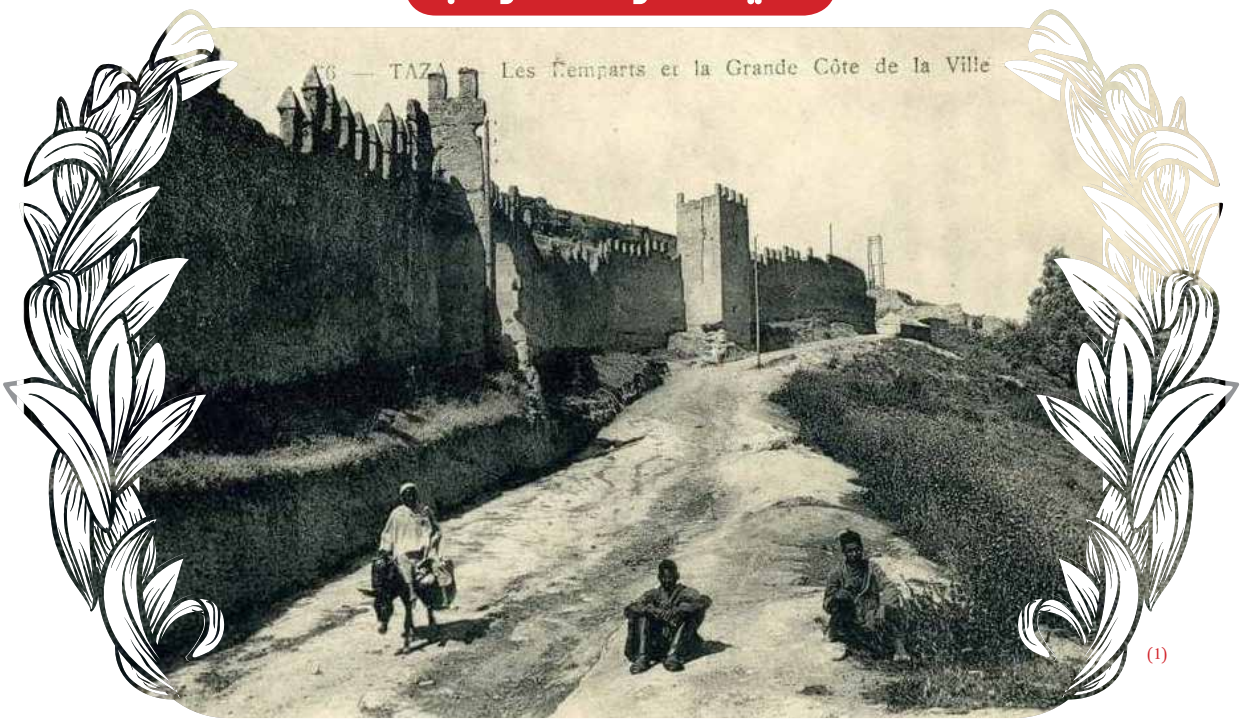
2، 3، 4 تصوير شخصي للكاتبة.

ثقافة مادية

- المعمار بالمغرب على عهد الحماية الفرنسية بين الأصالة والتأثير الأوربي مدينة تازة أنموذجا 150
- مهنة القصارين في البحرين (1930م - 1970م) دراسة ميدانية 168
- الحلي الفضية المغربية : فن قروي عريق 176

المعمار بالمغرب على عهد الحماية الفرنسية
بين الأصالة والتأثير الأوربي

مدينة تازة أنموذجا



(1)

جانب من أسوار المدينة القديمة بتازة

أ. جلال زين العابدين

كاتب من المغرب

جسدت المدينة أحد المجالات المميزة للمغرب الممسوسة أكثر من طرف الحركة الاستعمارية، فأصيبت في وحدتها وتفككت بنيتها واكتست فيها الازدواجية طابع الميز العنصري، ذلك أن الإرث الحضري العريق والأصيل سيشهد تحولات هائلة وتغيرات عميقة إثر خضوع المدينة للاستعمار الفرنسي، الذي سيأتي معه بنموذج حضري جديد، طبعا سيهمش النموذج الحضري القديم ويحاصره. فأصبحت تازة تتكون بعد احتلالها من وحدتين منفصلتين ومتباينتين، المدينة القديمة والمدينة الجديدة، إضافة إلى انتشار السكن العشوائي الصفيحي لامتصاص العدد المتزايد من المهاجرين القرويين والمعدمين. فما هي إذن أهم التحولات العمرانية التي عرفتها مدينة تازة على عهد الحماية الفرنسية؟

معمار المدينة العتيقة وأشكال التدخل الاستعماري

1. مميزات المدينة القديمة:

تميزت المدينة القديمة بتازة، بمميزات معمارية أصيلة مستمدة من الحضارة العربية الإسلامية، واستفادت من موقعها الجيوستراتيجي كصلة وصل بين شرق المغرب وغربه، وقد انعكست هذه المكانة على تطورها العمراني. فالمدينة القديمة اتخذت شكلا متوازي الأضلاع في اتجاه شمال شمال - غرب ثم جنوب جنوب - شرق، إذ يحيط بها سور يبلغ طوله حوالي 2850 مترا، وهو مزدوج من جهة الجنوب والشرق، وتقدر المساحة المبنية داخل السور بحوالي 22 هكتارا من مساحة إجمالية تقدر بـ50 هكتار. أما 28 هكتارا المتبقية، فكانت عبارة عن بساتين تملأها أشجار الزيتون (بين أسطاير بالجنوب الشرقي، صب الماء البراني بالجهة الغربية، وبالشرق نجد قصبة محمد الفران والسوق النصف الأسبوعي)، كما كانت تستغل هذه الجهات الثلاث كمخيمات (Campment) للمحلات المخزنية[1].

وتتكون المدينة من عدة أبواب، موزعة توزيعا جغرافيا حسب الجهات، ولعبت دورا وظيفيا تبعا لموقع كل باب بالنسبة للمدينة وهي: باب المعرة، وباب الجمعة التحتية، وباب أحراش، وباب الجمعة الفوقية، وباب الريح، وباب القبور، وباب طيطي وباب الزيتونة[2].

ويقسم السكان مدينتهم إلى أربعة أحياء كبيرة وهي: حي الجامع الكبير ويعرف بـ«موالين الجامع الكبير» الذي يقع في ناحية الشمال[3]. ويتكون من أزقة عريضة وطولية الشكل تأخذ أحيانا أسماء المعالم التاريخية كزقاق دار السلطان، حيث يتعلق الأمر بالقصر المريني المسمى «تازورت» الذي تم تدميره على يد بن عبد الواد التلمساني[4]، وأزقة أخرى كراس المسيد، ودرب الحجوي، وزقاق القطانين، ودرب مولاي عبد السلام. وهناك الحي التجاري الذي يوجد وسط المدينة، ويقع بين درب سيدي عزوز والقيسارية القديمة. وينقسم إلى أزقة عرضية الشكل كدرب الزيتونة، وزقاق مخلف، وزقاق العطارين الكبيرة، وأزقة طولية الشكل كزقاق الوالي، وزقاق الزاوية، وزقاق ميمون. أما الحي الثالث فهو حي دار المخزن ويتكون من عدة أزقة كزقاق الشريعة وزقاق البرشين[5]. وفي الأخير نجد الحي اليهودي أو الملاح الذي بني فوق رقعة ضيقة شرق حي الجامع الكبير. وكان يأوي حوالي 500 يهودي وقد تم هدمه سنة 1903[6].

وضمت المدينة أسواقا وبجوارها انتشرت عدة فنادق، وقد سبقت الإشارة إليهما في الفصل السابق. وينضاف إلى ما سبق عدد من المساجد والمدارس والزوايا، توزعت عبر مختلف أرجاء المدينة القديمة، وشكلت مصدرا للإشعاع الديني والثقافي كالجامع الكبير، وجامع سيدي عزوز، وجامع الأندلس[7]، والزاوية الدرقاوية، والزاوية التيجانية، والزاوية العيساوية، والزاوية القادرية، ومدرسة الجامع الكبير، ومدرسة سيدي علي درار...[8].

وكانت المدينة القديمة بتازة قبل الحماية توفر السكن الضروري لساكنتها، ولم تعان أبدا من أي أزمة سكنية، فقد كان عمرانها يتزايد بوتيرة موازية لارتفاع سكانها. غير أن هذه العلاقة ستختل مباشرة بعد احتلال المدينة ومحيطها، حيث سيسهم المعمرون في تعميق الأزمة السكنية بالمدينة باستحواذهم على الكثير من العقار بالمدينة القديمة وهو ما كان يحول دون توسع المدينة ببناء مساكن جديدة، ثم أيضا بخلقهم لأنشطة ومشاريع متعددة اجتذبت عددا كبير من العمال للسكن بهذه المدينة التي لم تكن مهيأة لاستقبالهم، الشيء الذي أدى اكتظاظها، إذ ارتفع عدد سكانها (المدينة العتيقة بتازة) من 4760 نسمة سنة 1921، إلى 7000 نسمة سنة 1936، ثم إلى 13000 نسمة سنة 1952[9]. وقد أنتج ارتفاع عدد سكان المدينة القديمة بتازة أزمة سكنية أدت إلى التلاعب في الكراء والمغالاة في أثمانه، وهو ما دفع إدارة الحماية إلى إصدار ظهير شريف بتاريخ 25 فبراير 1920[10] لزجر من يتجر في أكرية الأبنية اتجارا غير جائز، ونص على عقوبات تطبق على المخالفين لهذا الظهير. كما أصدرت في 15 مارس 1922 قرارا وزاريا في إحداث لجنة بمدينة تازة من أهل الخبرة للنظر في كل ما يتعلق بإكراء الدور والعقار بأثمان غير جائزة[11].

ويمكن القول، إن مجرد صدور الظهير الشريف والقرار الوزاري لدليل واضح على ارتفاع أثمان

الكراء[12] بمدينة تازة، واستفحال ظاهرة الاتجار غير المشروع في محلات الكراء بسبب التهافت الكبير الكبير على السكن الذي بلغ أزمة حادة. وقد كان من الطبيعي أن تدفع أزمة السكن بالمدينة العتيقة، وارتفاع أثمان الكراء العديد من الأسر إلى السكن في منزل مشترك[13]، وهي بداية تحول في عوائد الأسر المغربية، وخصوصا المرأة التي سيفرض عليها هذا النوع من السكن انكشافها على الرجال بفعل وجود فضاءات مشتركة داخل المنزل كالمطبخ والمرحاض. وتعكس هذه الظاهرة التي هي وليدة فترة الحماية الفرنسية، حجم تحولات النسيج العمراني العتيق الذي تحول من فضاء اجتماعي محافظ يوفر لقاطنيه سكنا منسجما تذوب وتتوارى فيه الفوارق الاجتماعية، إلى مجال يعيش تناقضات عديدة بفعل ارتفاع كثافته السكانية، ودخول شرائح جديدة لم تكن مؤهلة للاندماج بسرعة، وظهور أمراض اجتماعية لم يعهدها مجتمع المدينة التقليدي الذي كان منظما بقوة.

2. أشكال التدخل الاستعماري في المدينة العتيقة:

تكريس الوظيفة العسكرية:

شهدت مدينة تازة بعد احتلالها في 1914 عدة تحولات، أبرزها تكريس الحضور العسكري للمدينة في إستراتيجية الإقامة العامة، حيث ستقوم سلطات الحماية خلال هذه السنة بإنشاء معسكرين بالمدينة القديمة، وهما: معسكر لاكروا (La croix) في الجهة الشرقية، ومعسكر كودير (Coudret) في الجهة الغربية. وقد كان جنود هذين المعسكرين يراقبون المدينة ويمنعون دخولها عند الحاجة[14].

وعمدت إدارة الحماية إلى توسيع الملك العسكري في بعض الأحيان بالاستيلاء على الأراضي المجاورة. ففي 24 دجنبر 1920 مثلا، صدر قرار وزيري نص على نزع الملكية والحيازة المؤقتة لتوسيع الملك العسكري، وذلك بأن تضم إليه ثلاث قطع أرضية[15]. وهنا تجب الإشارة إلى أن هذين المعسكرين استحوذا على الكثير من العقار، وهو ما كان يمنع أي توسع للمدينة ببناء مساكن جديدة[16]. وسيتعزز الملك العسكري فيما بعد بإنشاء معسكر آخر جنوب المدينة هو معسكر أوبري Haubry[17].

ولربط هذه الثكنات بنظيرتها الموجودة في المدينة الجديدة، قامت سلطات الحماية بشق محورين طرقيين يحيطان بأسوار المدينة العتيقة، ويخترقانها في بعض جهاتها، كما عملت على تكثيف أعمال البحث والتنقيب عن الآثار في المدينة وضواحيها، حيث كلفت لهذا الغرض الضابطان كمبرادو (Campradou) وأندري (André) اللذان تمكنا من العثور على لقى أثرية، تم وضعها في متحف أنشأ داخل مدرسة المشور[18].

وعرفت المدينة على مستوى آخر بروز نواة إدارية بجوار ساحة أحراش، تتكون من المصالح البلدية، ومحكمة الباشا، ومكتب الشؤون الأهلية، ثم مكتب البريد[19] الذي بني في المنطقة المعروفة بعرصة سيدي عبد الله البالغ مساحتها 800 متر مربع، والتي كانت في حيازة عشرة أشخاص اشترتها منهم الدولة الشريفة بـ 6000 ف[20].

إجراءات إدارة الحماية للمحافظة على المعالم التاريخية:

اتخذت سلطات الحماية عدة إجراءات للمحافظة على المعالم التاريخية للمدينة العتيقة، فأصدرت مجموعة من الظهائر والقرارات الوزارية، أولها ظهير 21 يوليوز1916[21]، الذي قامت بموجبه بتسجيل الجامع الكبير في عداد الأبنية التاريخية. كما صدر في العدد نفسه بالجريدة الرسمية ظهير شريف آخر في تقييد الأسوار المحصنة بتازة من جملة هذه الأبنية، حيث نص على أنه «يقيد في عدد الأبنية التاريخية السور المحصن المحيط بمدينة تازة بما عد منه وخصوصا الحصون المعروفة بالبستيون وباب الجمعة وباب الريح والبرج الملولب»[22]. وتزامنا مع ذلك تم الشروع في أعمال دراسة وترميم بعض المعالم، كقبة الجامع ومكتبته وبعض الأسوار[23].

وفي 18 أكتوبر1920، صدر قرار وزيري يقضي بإجراء بحث يتعلق بإحداث منطقة وقائية حول بعض أسوار قصبة تازة حيث أكد، بأنه لا يجوز البناء بداخل هذه المنطقة وذلك في الأراضي الواقعة بين

الخطين التاليين :

- أولا : أسوار تازة من البستيون إلى باب الجمعة، ومنتزه قبور باب الريح، وأسوار باب الريح لخط ممتد من البرج الملولب إلى باب طيطي .
- ثانيا : الطريق المخزنية رقم 15 وشارع جيراردي (Girardet) وطريق فاس القديمة حتى قنطرة فاس ووادي تازة إلى ارتفاع طريق تومزيت[24].

وفي 6 أغشت من سنة 1921 صدر قرار وزيري يأذن بإجراء بحث يتعلق بتقييد فناء الحراش في عداد الأبنية التاريخية، وقد أكد الفصل الثاني من هذا القرار بأنه إذا صدر ظهير شريف يأذن بالتقييد، فإنه يمنع نهائيا البناء في القسم المحدد، ولا يجوز تغيير شيء مهما كان في هيئة الأسوار التي تحيط بالفناء إلا برخصة من المدير العام لإدارة العلوم والمعارف والفنون الجميلة والآثار القديمة[25]. كما سيتم تحويل السوق الأسبوعي الذي كان يعقد في ساحة أحراش إلى خارج أسوار المدينة[26]، وسيتم تهيئة هذه الساحة سنة 1947[27] بعد صدور ظهير شريف في ذلك[28].

وفي فبراير 1922، صدر ظهير شريف في جعل منطقة وقائية حول أسوار مدينة تازة يمنع فيها البناء، عرضها 250 متر ابتداءً من جدار السور الأول أو من الأسوار، وتشمل ضريح الحاج سيدي علي بن بر والخرائب المجاورة له، والمغارة المعروفة بكيفان بلغماري، والمقبرة القديمة والصخور المنحوتة الموجودة في جميع منحدرات المدينة. ومن بين ما نص عليه هذا الظهير أيضا، أنه لا يغير شيء في هيئة الأماكن الكائنة بداخل هذه المنطقة المحدودة أعلاه، ولا سيما أن تمس الصخور المنحوتة إلا برخصة من المدير العام لإدارة العلوم والمعارف والفنون الجميلة والآثار القديمة، وتحت مراقبة رئيس إدارة الأبنية التاريخية[29].

كما عرفت هذه السنة وبالضبط في 18 يوليوز إصدار قرار وزيري يتعلق بـ«جعل ضابط للشوارع والطرقات وهيئة الأبنية وتصفيفها بمدينة تازة الأهلية»[30]، كان الهدف منه الحفاظ على المدينة العتيقة وخصوصياتها المحلية، وحماية الحرف التي يتعاطاها جميع الذين يصنعون أو يستعملون مواد بناء ترجع بنوعها وشكلها إلى تقنيات محلية[31].

وأكد الفصل الأول من هذا القرار على أن مدينة تازة الأهلية، أي مجموع المنازل الموجودة بداخل الأسوار المقيدة في عداد الأبنية التاريخية بمقتضى ظهير يوليوز 1916، يترتب عليها حرمات راجعة للهيئة والمنظر. ويقصد بالحرمات بقاء المدينة الأهلية على هيئتها الأصلية، مع الزام سكانها بأن لا يرمموا أو يبنوا منازل جديدة إلا باتباع الشروط التي تساعد على التوصل إلى الغرض المقصود، متبعين نسب الاتساع وأنواع الزخرفة والزينة المميزة للهندسة البنائية الخاصة بمدينة تازة العتيقة .

ونص الفصل الثاني على «أن جميع الأشكال الهندسية التي تساعد على بقاء الهيئة الخارجية على حالها في الأبنية الحالية ذات الهندسة المغربية كالبرونز والمداخن والشبابيك والأستار الخشبية أو الحديدية المجعولة على الطاقات والأطناف أي الأكياب والأبواب إلخ مما يستعمل في إحداثه القرمود المطلي والحجارة الكبيرة أو قطع الخشب التي تجعل ناتئة الموضع والحمل عليها والحديد المطرق والخشب المزوق أو المنقوش أو المزين بالمسامير والجبص المنقوش والمزخرف إلخ يجب ترميمها جميعها على حالتها القديمة».

وأوجب الفصل الثالث من هذا الظهير ضرورة احترام الطراز المحلي في البناءات الجديدة، مع استعمال الأشكال الهندسية المبينة أعلاه. أما إذا هدمت الأبنية الأوربية الحالية أو سقطت بنفسها فلا يجوز تجديدها حسب الفصل الرابع إلا على النمط المغربي، وإذا كانت معدة للتجارة على الطريقة الأوربية، فيمكن أن تهيأ لما ذكر، لكن مع إلزام البناء بالتقيد بكل ما يعرضه عليه أعوان إدارة الفنون الجميلة من أشكال وزخرفة هندسية خاصة بالمدينة. كما يلزم البناء زيادة على ما ذكر، أن يستعمل قدر الإمكان مواد للبناء أو أشياء للزخرفة أصلها محلي أو مصنوعة فيه، وذلك لإبقاء هيئة المدينة الأهلية مطابقة لمنظرها العام. إضافة إلى ذلك جاء في الفصل الخامس، أنه لا يمكن القيام بأي ترميم أو بناء إلا بإذن نائب رئيس إدارة الفنون الجميلة والأبنية التاريخية و من الإدارة البلدية[32]، وكل مخالف لهذه الضوابط، كان يعاقب إما بذعائر، أو بهدم الأبنية، أو بإنجاز الأشغال اللازمة على نفقته[33].

الأشغال في المدينة القديمة: شرعت السلطات الفرنسية بعد احتلال المدينة في القيام ببعض الأشغال ذات الصلة بصحة السكان، وذلك حرصا منها على الحد من انتشار الأمراض والأوبئة في صفوف المغاربة. فلا يخفى التخوف الكبير الذي كان لدى الأوربيين من الأمراض والأوبئة التي انتشرت بين المغاربة. فالأوربي كان ينظر إلى المدينة المغربية باستمرار كوكر للأوساخ والقاذورات والأمراض، لذلك كان ليوطي يؤكد بأن: «(...) انشغالات الصحة خاصة يجب أن يضحى من أجلها بكل المصالح الخاصة بلا جدال»[34].

هكذا قامت سلطات الحماية بمد قنوات واد الحار، والتي خصصت لها على سبيل المثال لا الحصر 10.000ف من ميزانية سنة1924[35]، و25.000ف من ميزانية 1932[36]، وإصلاح المجاري والمسالك من أجل تصريف مياه الأمطار للحيلولة دون تشكل المستنقعات المهددة لحياة السكان[37].

وفي السياق نفسه، انشغلت إدارة الحماية بمشكل إنشاء مجمع رئيسي لمياه الصرف الصحي التي كانت تتدفق خارج المدينة على طول الجرف في نقط غير محددة، والتي كانت تنتج عنها تأثيرات جانبية خاصة الأمراض. ففي جلسة المجلس البلدي بتاريخ 7 فبراير1934، ذكّر رئيس المصالح البلدية بضرورة إنجاز هذا المشروع، وأضاف أن حل المشكل يتطلب حبس هذه المياه من التدفق بتحويلها في اتجاه واد إيناون أو معالجتها. فالحل الأول يطرح عدة سلبيات، حيث أن توسيع المجمع وتمديده لقذف المياه العادمة باتجاه واد إيناون سيحرم واد الزيتون من هذه المياه التي تستغل في السقي وفي تخصيب عدة حدائق، وهو ما سيضطر البلدية إلى حفر قناة خاصة بالسقي. أما الحل الثاني، فيفرض خلق محطة لتصفية ومعالجة مياه الصرف الصحي لاستغلالها في السقي، وأضاف رئيس المصالح البلدية أنه لا بد من القيام بدراسة تقنية لاختيار الحل المناسب. وقد قدرت كلفة انجاز المجمع الرئيسي للمياه العادمة بحوالي 300.000 ف.

إضافة إلى ذلك، سبق لرئيس المصالح البلدية أن أكد بأن إنشاء المجمع الرئيسي المصالح البلدية الذي أصبح ملحا، يتطلب خلق وإنشاء مجمعات ثانوية تجمع المياه الوسخة، وتوصلها إلى المجمع الرئيسي بكلفة تصل إلى حوالي 100.000 ف[38]، وأشار إلى أن تنفيد هذه المشاريع هو مسألة وقت فقط، لا سيما وأن البلدية هي بصدد الحصول على قرض بقيمة مليون ف من القرض العقاري لفرنسا بنسبة مئوية تقدر بـ6.35، يسدد لمدة 30 سنة، ويخصص لإنجاز هذين المشروعين ومشاريع أخرى[39].

واهتمت سلطات الحماية بتوزيع الماء الصالح للشرب داخل المدينة العتيقة، فأقامت عدة نافورات وسقايات[40]، ورصدت في هذا الصدد عدة اعتمادات مالية للقيام بعمليات الربط الثانوية من الساقية قبل إقامة القنوات[41]. وفي يونيو من سنة 1918 كانت قد أنهت دراستها التقنية حول مشروع تزويد المدينة بالماء المصفى، وأرسلته إلى إدارة البلديات للحصول على الموافقة والترخيص للنفقات[42]. وفي 13مارس من سنة 1925 تم بالتراضي تفويت صفقة تزويد المدينة القديمة بمضخة وجهاز للدفع إلى مقاولة السيد بومواليو[43] وهي نفس المقاولة التي كانت قد كلفت بتزويد المدينة بالقنوات وتركيبها، وقد بدأت في إقامة القنوات انطلاقا من شهر فبراير 1925[44]. كما ظلت بلدية تازة تقوم بعملية صيانة مستمرة لساقية غياثة التي كانت تزود تازة العليا بالماء الصالح للشرب، وكذا القيام بإصلاح مختلف القنوات التي تتعرض للأعطاب، مثل ما حصل مثلا في ماي 1923 عندما انفجرت القنوات المائية بسبب الأمطار القوية التي ضربت المدينة[45]. كما خصصت جزءا من ميزانياتها لترميم قنوات الماء الصالح للشرب، بلغت على سبيل المثال 12.500 ف من ميزانية 1932[46].

وإذا كانت الساكنة المغربية بمدينة تازة قد اعتادت على التزود بالماء الشروب بالمجان عن طريق شبكة المياه التقليدية، فإن التدبير الحضري الجديد لإدارة الحماية قد خلق تقليدا جديدا بإحداثه لوكالة بلدية أشرفت على تنظيم هذا القطاع وتحديثه[47]، وتطلب هذا الأمر تغيير العادات الاستهلاكية القديمة للسكان في هذا المجال، وذلك بانخراطهم تدريجيا في شبكة التزود بالماء الصالح للشرب عن طريق الأداء، وهو ما شكل تحولا مهما في حياة الساكنة.

وقد أثيرت في سنة 1933 مسألة ارتفاع سعر بيع الماء بمدينة تازة، ذلك أن سكان المدينة العتيقة كانوا يؤدون

1.70ف للمتر مكعب، مقابل 1ف في المدينة الجديدة، فتم إدراج هذه النقطة في جدول أعمال اجتماع المجلس البلدي في 7 فبراير 1934. وقد فسر السيد كيتان رئيس المصالح البلدية هذا الفرق باختلاف التكاليف، حيث كان يتم إيصال الماء إلى المدينة العتيقة من عين النسا بمضخة وجهاز للدفع، بينما يتم جلبه للمدينة الجديدة فقط بقوة الجاذبية، وأكد بأنه سيتم القيام بمجهودات وإجراءات لصالح صغار المستهلكين الأهالي الذين يستهلكون أقل من 60 متر مكعب في الفصل. وقد اقترح بالنسبة للشطر الأول اعتماد نفس تعريفة المدينة الجديدة، وتخفيض ثمن المتر مكعب من 1.70 ف إلى 1 ف، وفي الشطر الثاني خفض ثمن المتر مكعب من1.70ف إلى 1.50ف، أما في الشطر الثالث فاقترح تخفيض ثمن المتر مكعب من 1.90ف إلى 1.75ف، وترك جميع الأشطر المتبقية دون تغييرها. كما أكد أن هذه الإجراءات ستقلص من جهة عائدات بيع الماء بحوالي 10.000 ف، لكنها ستؤدي من جهة أخرى إلى الزيادة في عدد المشتركين بالمدينة القديمة، وقد تمت الموافقة على هذا الإجراء من طرف أعضاء المجلس البلدي[48].

كما أكد السيد كيتان أن البلدية أعدت مشروعا لتحويل نظام تزويد المدينة العتيقة بالماء الصالح للشرب، وذلك بمعالجة مياه ساقية غياثة قبل استهلاكها. وأضاف أن المدينة تزود بالماء الصالح للشرب من عين النسا بواسطة محطة للرفع، مما يجعل التكلفة باهضة، بينما استغلال مياه ساقية غياثة ستكون له فائدتان، وهما إزالة محطة رفع المياه الحالية، وجعل المدينة الجديدة تستفيد مباشرة من العين، مع ضمان ماء صاف ومعقم في محطة خاصة وبثمن مناسب لسكان المدينة العتيقة. وأكد أيضا أن إنشاء هذه المحطة لا يمكن أن تعترضه أية صعوبة تقنية. وحددت تكلفة هذا المشروع في 50.000 ف[49].

ومنذ احتلال المدينة، شرعت إدارة الحماية في ترميم وإصلاح بعض الطرق والأزقة من أجل تسهيل وتسيير تنقل الأوربيين بين محاور المدينة القديمة، حيث رصدت سنة 1924 على سبيل المثال 10.000 ف من الميزانية الاستثنائية لتهيئة مجموعة من الأزقة بالمدينة العتيقة[50]. وقد بلغ طول الطرق المنجزة والمرصفة بهذه المدينة في ماي 1932 حوالي 6400 متر[51].

وعانت المدينة العتيقة بتازة طيلة فترة الحماية من الاكتظاظ السكاني، إذ انتقل عدد سكانها من 4760 نسمة سنة 1921 إلى 7000 نسمة 1937، ثم إلى 13000 نسمة سنة 1952. أي بمعدل 591 نسمة في الهكتار، وقد وصلت حدة الاكتظاظ إلى درجة أصبح فيها المسكن بالمدينة العتيقة يأوي ما بين أسرة وست أسر[52]. ورافق هذا الاكتظاظ تدهور واضح للمجال الحضري، كما نتج عنه لجوء عدد كبير من المهاجرين القرويين وسكان المدينة العتيقة إلى السكن بالفنادق التقليدية التي سرعان ما تحولت إلى زنازن عائلية لا تتوفر على أبسط شروط الحياة[53].

واستمرت المدينة القديمة تعاني من التهميش في المرافق الاقتصادية والإدارية التي استأثرت بجلها المدينة الجديدة، فعلى سبيل المثال، تواجدت أربع مصالح إدارية فقط بالمدينة القديمة من بين 24 مصلحة إدارية بالمدينة ككل[54]، وهي مبنى البلدية، ودار القاضي، ومستشفى داربوا Darbois (مستشفى ابن رشد حاليا)، والمدرسة الابتدائية الإسلامية[55]. وتميزت مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية باختفاء معسكر كودير (Coudret) بالمدينة القديمة، وتعويضه ببعض البنايات السكنية[56]، استجابة للأهداف التي خطط لها المهندس إيكوشار (Ecochard) ، قصد تشجيع السكن المغربي بعد ما لاحظ تقصيرا كبيرا في المنجزات الموجهة للمغاربة حيث صرح قائلا «لقد تناسينا المغاربة لمدة 35 سنة الماضية»[57].

إن ظاهرة الاكتظاظ الذي عرفته المدينة العتيقة وما سيتبعه من مشاكل، جاء نتيجة للتوسع الاستعماري. فانتزاع أملاك الفلاحين من طرف المستوطنين المزارعين وخلق مراكز صناعية، كان وراء تدفق عدد كبير من السكان القرويين الذين أصبحوا بلا أرض في اتجاه مدينة تازة، حيث سيجبرون على العيش في ظروف هشة.

إن هذه الحركة (الهجرة) التي انطلقت بعد الحماية، ستحتد بعد 1936 على إثر المجاعات التي عرفتها البلاد. وابتداء من هذه الفترة، عانت المدينة من الاكتظاظ، وظهرت ظروف جديدة للكراء والسكن، نتج عنهما تغير في عوائد المجتمع المحلي بسبب الاختلاط في السكن. وتحولت (المدينة) من سكن منسجم تذوب

وتتوارى فيه الفوارق الاجتماعية إلى سكن للفقراء والمهاجرين الوافدين على المدينة، ومن مدينة التجارة والعلم والصناعة والسكن الراقي والمعمار الدقيق، إلى مدينة الحرف التقليدية المهددة، والتجارة الكاسدة، وإلى مدينة حكم عليها بالانكماش والتهميش والعيش بعيدا عن الحداثة، كل ذلك سيفرض على المجتمع التازي تغيير نمط حياته ليستطيع مواكبة الظروف الجديدة.

التوسع المعماري لمدينة تازة على عهد الحماية

1. إنشاء المدينة الجديدة

عرفت تازة بعد احتلالها تحولا كبيرا في عمرانها، تمثل في إنشاء مدينة جديدة خارج أسوار المدينة العتيقة. وتعتبر فكرة إنشاء مدينة أوربية عصرية بتازة - كما هو الحال في بعض المدن المغربية - من أهم تمظهرات سياسة ليوطي الأهلية المرتكزة على عدم المس بالمدينة القديمة مع تجهيزها بالخدمات الضرورية من ماء وكهرباء، وهو ما أكده ليوطي بقوله: «لن أتدخل في المدينة القديمة والملاح، سأنظفهما وأزينهما، وأزودهما بالماء والكهرباء، وأفرغ المياه المستعملة. هذا كل شيء... لكن في مقابلهما أبني مدينة أخرى»[58]. وقد وجد ليوطي في هنري بروست (Henri Prost) الشخص المؤهل للقيام بهذه المهمة، فاستدعاه سنة 1913، وكلفه بخلق عشر مدن جديدة بكل من الدار البيضاء، والرباط، ومكناس، وفاس، ومراكش، وصفرو، ووزان، وتازة، وأكادير، ثم القنيطرة فيما بعد[59].

ونظرا لتجربته الكولونيالية السابقة بكل من الجزائر ومدغشقر، سيفرض ليوطي على المهندسين والمعماريين الذين كانوا يعملون تحت إمرته ضرورة احترام ثلاث مبادئ أساسية يمكن اعتبارها قواعد السياسة التعميرية للحماية وهي: ضرورة عزل المدينة الأوربية الجديدة عن المدينة العتيقة، حماية وترميم المدينة القديمة، وتطبيق أحدث المبادئ المعمارية وأكثرها رقة في المدن الأوربية[60]، وذلك لإبراز تفوق القيم الثقافية الغربية على القيم الإسلامية في ميدان تنظيم المدن وتأسيسها[61]. ومن النقط التي استند إليها الأوربيون لفصل المدينتين:

- سياسيا: «الأهالي في مدينتهم والأوربيون في مدينتهم»، وذلك لتجنب أي تصادم بين الجانبين، وليسهل على إدارة الحماية التحكم في الوضع الأمني.
- صحيا: «فصل المدينة الجديدة عن مواطن الأوبئة المستوطنة في المدن الأهلية»، مما يوضح هدفها في تأمين الحماية الصحية للأوربيين وخلق فضاء سليم لإقامتهم.
- جماليا: «إنقاذ المناظر والكنوز الفنية للمدن الإسلامية لصالح الفن والسياحة»، وذلك لأن الحفاظ على البعد التاريخي والثقافي للمدن العتيقة يساعد على جلب السياح، مما يساهم في تنمية اقتصاد المدينة، وخاصة مشاريع الأوربيين من فنادق ومطاعم.
- أعمال (Edilitaire): «إقامة مدينة عصرية وفق طراز معماري حديث عوض الترقيع بأجزاء مدينة خربة»[62]. وذلك بترك المدينة العتيقة تعيش في تأخرها، والاهتمام بتجهيز مدينة حديثة تستجيب لمتطلبات المعمرين.

وهكذا بدأت إدارة الحماية بتشييد المدن الأوربية قبالة المدن الأصيلة مع ابتعاد مجالي نسبي عن هذه الأخيرة. وقد خضع توطينها لاعتبارين أساسيين: الأول يرتبط بالجانب الطبوغرافي، حيث فضل الأوربيون الاستقرار بأماكن منبسطة وسهلة الولوج للسيارة. أما الثاني فيتعلق بالموقع الاستراتيجي بغية ضبط تحركات السكان.

وقد كان المجال المناسب لتأسيس المدينة الجديدة بتازة يقع على هضبة مقابلة للمدينة القديمة في الشمال[63]. ففي الجزء المنخفض من هذه الهضبة، وقرب الطريق الرابط بين فاس ووجدة، سيتم إطلاق أولى المشاريع الاستيطانية، وذلك بزرع سلسلة من الثكنات العسكرية، ستصبح خلايا رئيسية للمدينة الأوربية الجديدة. وفي هذا الإطار تم إنشاء معسكر جيراردو Girardo[64] في الجهة الشمالية عند مدخل المدينة القديمة[65]، ثم أنشئ كذلك مطار قرب المدينة الجديدة، وخط حديدي سمي «خط 60»، يصل إلى قلب المدينة الجديدة، وينتهي في معسكر جيراردو، وفي

باب الجمعة

ذلك دليل على أن لهذا الخط أهمية بالغة على المستوى الإقليمي نظرا للنشاط الدؤوب ولوفرة العتاد المنقول[66].

وكان وراء اختيار الموقع الذي بني فيه معسكر جيراردو ثلاثة دوافع أساسية: وجود أراضي منبسطة من الناحية الطبوغرافية، وفي الوقت نفسه هي عبارة عن موقع دفاعي جيد، إذ تتميز بارتفاع نسبي وتشرف على فضاء غير مبني، وهو ما يجعل الرؤيا من خلالها تشمل كل من السهل الشمالي والمجال الجبلي الجنوبي. كما أن الأراضي التي أقيم عليه المعسكر، توجد في ملكية قبيلة غياثة الشرسة التي حاربت بضراوة كل من المخزن والقوات الاستعمارية، في المقابل تم تجنب أراضي السكان الحضريين الذين كانوا إلى جانب المخزن ولم يبدوا أية مقاومة للحماية، ويتماشى هذا الأمر مع طرح ليوطي المتمثل في عدم إثارة سكان المدن. أما الاختيار الثالث فيتعلق بالمحافظة على جمالية الإطار المعماري المغربي[67].

وقد تم خلق أول تجزئة مخصصة للسكن في أبريل 1916، يتكون جزءها الأكبر من بقع تمت تحت نزع الملكية بأرض نزول الطيران[68]، حيث تم بيع حوالي 222 قطعة أرضية بمساحة إجمالية وصلت إلى 93.070 متر مربع من طرف إدارة الأملاك بثمن 2 ف للمتر المربع، وفي فاتح يناير 1918 تم بيع حوالي 46 قطعة أرضية بمساحة قدرت بـ19.770 متر مربع. وقد فرض على المقتني تشييد بنايته في مدة لا تتجاوز 15 شهرا وبالمواد الصلبة، وأن يحترم في البناء كل المعايير المنصوص عليها في دفتر تحملات مصلحة الطرق.

ولتنمية مدينة تازة وتوسيع نطاقها، تم خلق تجزئة ثانية في يوليوز 1917، خصصت لإنشاء المؤسسات الصناعية، وشملت 53 قطعة أرضية تتراوح مساحة كل واحدة منها ما بين 500 و3000 متر مربع[69]، استقر الرأي على إكرائها والالتزام ببيعها مستقبلا للمكترين الملتزمين بشروط الكراء ومعايير إنشاء المعامل الصناعية. واشترطت على الراغبين في كراء قطعة أرضية بهذه التجزئة وضع طلب كتابي بإدارة المصالح البلدية بتازة، يتضمن نوع البناء المراد إحداثه مع أهمية الصناعة المعد إليها، والتصريح بامتثال المكتري لجميع شروط الكراء من دون استثناء. وكان رئيس المصالح البلدية بدوره يرسل الطلبات التي يتوصل بها بعد إبداء الرأي فيها إلى الكولونيل حاكم ناحية تازة أو نائبه. ويرأس هذا الأخير اللجنة التي تتكون أيضا من رئيس المصالح البلدية أو نائبه، ومن

باشا تازة ومن نائب الأشغال العمومية، وتنظر هذه اللجنة في الطلبات الواردة، وتقرر قبولها أو رفضها. وإذا طلب راغبون كثر نفس القطعة الأرضية، فإن اللجنة تعتبر حالة الراغب المالية وأهمية المعمل الذي يريد إحداثه. وبعد قبول الطلبات يعلم بذلك أصحابها، ويتم استدعاؤهم من طرف رئيس المصالح البلدية لتوقيع العقد. وتدفع وجيبة الكراء عن كل ستة أشهر بالتسبيق بالعملة الفرنسية لباشا المدينة الذي يقوم بوظيفة أمين الأملاك، أما فيما يتعلق بشروط الكراء، فقد جاءت بعضها على الشكل التالي:

- يمنع على أي شخص أن يكتري أكثر من جزأين، إلا في بعض الحالات حيث يحق للجنة أن تمنح صاحب المشروع اكتراء أجزاء تكميلية.
- كل جزء تم اكتراؤه يستوجب إحداث بناء مستقل به، ويسمح لمن اكترى جزأين أو عدة أجزاء متلاصقة، أن يقيم فيها بناءً واحدا شريطة أن يبين اللزوم والمنفعة المتعلقة بنوع البناء المقصود إحداثه.
- يحق للبلدية عند انصرام مدة الكراء استرجاع الأرض أو تجديد عقدة الكراء لمدة خمسة أعوام أخرى، ومن جهة أخرى يحق للمكتري أن يشتري مكتراه إذا أحدث فيه بناءً بمواد صلبة مثل الحجر والآجور والإسمنت عدا الطوب، لا يقل قيمته عن 25 ف للمتر مربع من مساحة الأرض.
- تحدث البناءات وفق الشكل الذي يعينه ضابط الأشغال البلدية.
- يفرض على المكتري وفي أمد ثلاثة أشهر من تاريخ عقدة الكراء تسييج مكتراه بحائط من حجر أو بشباك من حديد أو من خشب لا يقل ارتفاعه عن متر.
- إذا أخل المكتري بأحد شروط الكراء، تنذره البلدية وتدعوه للقيام بالتزاماته، ويحق لها بعد فسخ العقدة من جانب واحد بعد انصرام مدة ثلاثة أشهر من تاريخ إنذاره[70].

وتطلب توسيع المدينة الجديدة، خلق تجزئة جديدة تدخل أرضها في نطاق الأملاك المخزنية، حيث صدر ظهير شريف في 1 دجنبر 1919، نص على مباشرة الأعمال المتعلقة ببيع 155 أرضية تتراوح مساحتها بين 168 و1.336 متر مربع. وأذن للسيد هاشم ولد الحاج المدني السملالي باشا المدينة، القائم مقام أمين الأملاك المخزنية بالمدينة، أن يسجل رسوم البيع المتعلقة بالقطع الأرضية، والتي حدد سعرها في 0.25 ف للمتر مربع بالنسبة للقطع الأرضية التي لها واجهة على الأزقة، وعرضها يقل عن 25 متر ما عدا زنقة التجارة، و0.50 ف بالنسبة للقطع التي لها واجهة على الساحة والأزقة والشوارع التي لها عرضها 25 مترا فأكثر، و1 ف للقطع التي لها واجهة على زنقة التجارة[71]. وصدر في 29 مارس 1922 ظهير شريف آخر صادق على البيع المنعقد بشأن 54 قطعة أرضية بالأرض المخزنية المجزأة شرق معسكر جيراردو، والمعروفة بالقطاع الأول من المدينة الأوربية[72].

ومنذ سنة 1920، بدأت تظهر بالشرق من معسكر جيراردو، ساحة مركزية شكلت نقطة إلتقاء لجميع المسالك الكبرى للمدينة، كما اتضحت معالم الشبكة الطرقية الجديدة[73]. وقد تميز انطلاق الأشغال الكبرى للبنية التحتية بالمدينة الجديدة بفتح محجرتين (carrières) في الجنوب الشرقي وبناء معملين للآجور والجير[74].

وتجدر الإشارة إلى أن المدينة ستعرف إنجاز أول تصميم لتهيئتها من طرف السيد لباس (Labasse) سنة 1919. وبعد سنة، سيتم إنجاز تصميم آخر من طرف اليوتنان كولونيل لاندي Landis[75]. لكن هذين التصميمين الذي كان الهدف منهما توسيع وتنمية المدينة الجديدة، سيصطدمان باندلاع حرب الريف ما بين 1921-1925، حيث سيزداد الثقل العسكري للمدينة حضورا، وستعطى الأولوية للمنشآت العسكرية على حساب أهداف أخرى[76].

ولم تعد المدينة الجديدة انطلاقا من سنة 1925 تقتصر على بعض المنازل المتناثرة، بل بدأت تتطور وتنمو تبعا لتصميم حضري عصري، بشوارع منظمة ومصممة بطريقة جيدة، ومضاءة ومزينة بأكثر من ألفين شجرة، وسوق مغطى، ومجموعتين مدرسيتين تستقبلان أكثر من 600 تلميذ، وبنايات إدارية عصرية، وعمارات سكنية جميلة. وقد تم جلب الماء إليها من

عين النسا، وأقيمت عدة نافورات بكل أحياء المدينة، وزودت كل المنازل والمؤسسات العمومية بالماء الصالح للشرب، كما تم الشروع في مد المدينة بشبكة من قنوات واد الحار ومختلف المرافق الخدماتية[77].

وفي سنة 1928، سيتم إنجاز تصميم آخر للمدينة من طرف اليونان ريش Reche[78]، لم يختلف عن تصميم التهيئة الذي وضعه اليوتنان كولونيل لاندي سنة 1920، حيث تم تعزيز الدور العسكري للمدينة. فمشروع تعويض المنشئات ذات الصبغة العسكرية في الجزء الشرقي من معسكر جيراردو بمركز إداري للمدينة الجديدة يتكون من مكتب للبريد، ومبنى البلدية، وكنيسة، ومدارس و ناد للقمار، سيُتخلى عنه. وسيتم تكريس الوظيفة العسكرية للمدينة بإنشاء عدة معسكرات، وهي معسكر كاسانياض (Cassagnade)، ومعسكر بيزان (Pezand) على حافة الطريق بين فاس ووجدة، ومعسكر هانكلير (Hunkler) شمال المدينة الجديدة، ومعسكر فاي (Faye) جنوبها[79]، ذلك أن المعارك كانت كثيرة خلال هذه الفترة «حيث لا تكاد تسمع إلا طلقات المدافع في جبال تازة»[80].

كما تم التخلي في الأخير بصفة نهائية عن مشروع توسيع المدينة الجديدة في الجهة الشرقية لمعسكر جيراردو على شكل مربع ، وذلك لفائدة ساحة الطيران[81]، حيث «كانت الحاجة ملحة لإنشاء ساحة للطيران، ويعتبر المكان الذي كان مخصصا لمشروع المدينة الأوربية سنة 1914 الموقع المناسب لذلك»[82].

ونظرا للتوسع العمراني الذي بدأت تعرفه المدينة الجديدة، اضطرت إدارة الحماية سنة 1931 إلى تفكيك معسكر فاي وتحويله إلى تجزئة سكنية. وقد صدرت في هذا الصدد عدة قرارات وزارية لبيع بعض قطع الأرض المجزأة بالمعسكر، منها القرار المؤرخ بـ15 غشت 1931، الذي أذن لبلدية تازة بأن تبيع عن طريق المزاد العلني 16 قطعة أرضية[83].

وفي سنة 1934، تم وضع تصميم مديري جديد، كان الهدف منه توسيع وتهيئة المدينة الأوربية، ووضع برنامج واضح ورؤية محكمة لتطورها. وقد أدرج هذا التصميم ضمن خطوطه العريضة المناطق الواقعة بين معسكر جيراردو شمالا، وأراضي نزول الطيران وزنقة W شرقا، وجنوبا زنقة W وملتقى الطريق رقم 15 بالطريق غير المعبدة رقم 6، وغربا المجال المحرم من البناء بجوار المدينة القديمة والمسلخ البلدي والزنقة رقم VII، كفضاءات ومجالات حرة يمنع فيها البناء، تخصص للحدائق العمومية والملاعب الرياضية ومواقف السيارات.

كما تم تقسيم المدينة حسب هذا النظام إلى ثلاثة قطاعات: قطاع مخصص للسكن والتجارة، ويمنع فيه ممارسة أي صناعة أو تجارة مزعجة للسكان. وقطاع خاص بالفيلات. وقطاع تتركز فيه كل المؤسسات الصناعية وشركات النقل والمستودعات، يحده من جهة الشمال الطريق رقم 15، ومن الشرق الزنقة E وVI، وبالخط الافتراضي من الجهة الجنوبية لملتقى الأزقة E وY وVI المؤدية إلى واد تازة، ومن جهة الغرب نجد واد تازة وهو المجال المخصص لتمركز المؤسسات الصناعية التي تنتج المواد الخطيرة والسريعة الالتهاب والمضرة بالصحة. كما خصص قسم من المجال الصناعي لتوطين صناعات مختلفة ومقاولات لم تجد لها مكانا في المجال المخصص للسكن (مستودع الآليات – مقاولات النقل...)، ويحد هذا القسم من جهة الغرب الطريق رقم 15، ومن الشرق الزنقة P، ومن الجنوب الأزقة B وS و J و E ، ومن الغرب أرض تابعة لمصلحة الهندسة. كما تضمن هذا التصميم المديري تنظيما لكل الشوارع والأزقة[84].

ويمكن القول، إن التصاميم التي أنجزت بالمدينة، كانت موجهة بالأساس لخدمة الأقلية الأوربية، التي كان المستفيد الكبير من كل برامج التهيئة، حيث تم وضع تصاميم لجميع المدن الجديدة بالمغرب، كما لو أن نظام الحماية سيكون أبديا، وأن الساكنة الأوربية هي وحدها المحكومة بقوانين النمو والتطور، في حين ظل المغاربة محصورين داخل المدن العتيقة، في غياب برامج ومشاريع لإقامة أحياء جديدة لفائدتهم[85].

وفي سنة 1937 قامت إدارة الحماية بتوسيع معسر جيراردو، وذلك بنزع قطعة أرضية مجاورة له مساحتها 6030 مترا مربعا، كانت في ملكية السيد جاك بنطاطة بناء على قرار وزيري صدر في 2 فبراير1937[86]. وهنا تجب الإشارة، إلى أنه لم يسلب من أي بلدية في المغرب لأغراض عسكرية مثل ما سلب من الأراضي في مدينة

تازة[87]. فقد تميزت مرحلة الحماية بهيمنة كبيرة للسلطات الفرنسية على أراضي كثيرة، سلبت كلها من قبيلة غياثة، حيث انتقل الإطار الاحتياطي العقاري لإدارة الحماية ما بين سنتي 1914و1937 من 120 هكتار إلى 360 هكتار، من دون احتساب البيع المباشر الذي يقدر بـ40 هكتار، أي ما مجموعه 400 هكتار. وقد توزعت هذه الأراضي كما يلي:

- الأراضي العسكرية: 244 هكتار أي 61 %
- الملك الأوربي الخاص: 100 هكتار أي 25 %
- الملك الخاص للدولة: 56 هكتار أي 14 %[88].

وإبان الحرب العالمية الثانية، ومع تدفق عدد كبير من الرساميل على المغرب في جميع المجالات، وخاصة في القطاع الصناعي، ستعرف المدينة الجديدة بتازة توسعا عمرانيا. فقد أنشئت بالحي الصناعي، وعلى طول الطريق الرئيسي في اتجاه فاس بعض معامل الصناعة التحويلية والاستهلاكية مثل مطحنة للحبوب، ومخزن للحبوب، وأربع معاصر للزيتون، ومصنع للعجائن الغذائية، وصناعات أخرى تجهيزية منها: معمل للآجور، ومعمل للجير، ومصنع للصابون. وتم بالموازاة مع ذلك تعزيز الطريق المؤدية إلى وجدة بإنشاء بعض المصالح الإدارية : مصلحة تربية الماشية، ومصلحة الهندسة الزراعية، ومصلحة الأشغال العمومية مكان معسكر كاسانياض، ثم مصلحة المياه والغابات. وهكذا وبعد إنشاء النواتين الإداريتين لكل من دراع اللوز والمدينة القديمة، ظهرت نواة ثالثة على الطريق الرئيسي رقم1[89].

ونشير إلى أن المدينة الجديدة قد عرفت وثيرة نمو اختلفت بين الجزأين الشمالي والجنوبي لشارع الرباط، حيث أصبحت تجزئة دراع اللوز تتوفر على حيين راقيين: أحدهما غرب شارع المحطة والآخر في شارع فرنسا(قسو ومداح حاليا)، بينما كانت تجزئة بين الجرادي لاتزال منطقة قليلة البنايات، حيث بدأت تتطور في الاتجاه ما بين شارع تومزيت، وشارع الحديقة(Avenu du parc). وبالجنوب من معسكر جيراردو، تم إنشاء حي سكني لفائدة الجنود سمي بـ Tennis (نظرا لوجود ملعبين لكرة المضرب)، لكن ما يثير الانتباه هو اختفاء ساحة الطيران، حيث بني على حسابها المستشفى المختلط (مستشفى ابن باجة حاليا)[90].

2. نشأة الأحياء الصفيحية:

لعب المعمرون دورا كبيرا في كل التحولات التي عرفتها المدينة خلال فترة الحماية، فقد خلقوا مشاريع وأنشطة اقتصادية مارست نوعا من الاستقطاب على ساكنة المناطق المجاورة، حيث انطلقت حركة التصنيع بالمدينة. «إن السياسة التعميرية للحماية ما هي إذن إلا النتيجة الحتمية لالتقاء ظاهرتي التحضر والتصنيع في المغرب الحديث لأول مرة، وحيثما التقت هاتان الظاهرتان، ينطلق معهما حراك سكاني هائل عبر مختلف أنحاء البلاد، ومن البوادي في اتجاه المدن بالخصوص»[91].

وقد نتج عن هذه الحركية العديد من المشاكل، أبرزها اكتظاظ المدن وعدم قدرتها على استيعاب الأعداد المتزايدة من المهاجرين، وظهور أحياء صفيحية على شكل أحزمة احتشد إليها كثير ممن عجزوا عن مسايرة مستجدات الحياة في البادية. وقد أقيمت هذه الأحياء على أراضي البلديات أو الخواص، حيث قام العديد من الملاكين الذين يمتلكون أراضي بضواحي المدن، بتجزيئها وبيعها للمهاجرين القادمين من البوادي الذين يجهلون كل القوانين المتعلقة ببيع الأراضي دون تجهيزها، كما أن ظهور هذه الأشكال من السكن كان بسبب عدم علم البلديات أو تسامحها، أو تغاضيها اتجاه هذا النوع من السكن الذي تنعدم فيه أبسط الشروط الضرورية للعيش، من تهوية وإنارة وصرف صحي وماء صالح للشرب ... بما أنه يساهم في حل أزمات السكن التي تتخبط فيها المدن[92]. ويكتب بروست في هذا السياق: «...كانت الهجرة المكثفة نحو المدن وراء الازدحام واللجوء إلى الضواحي وإنشاء تجمعات غير لائقة على شكل ملاجئ هشة انفلتت من مراقبة البلديات. إنها وضعية مؤلمة فهؤلاء الأهالي قد تعودوا النوم في الأكواخ، والخيام المبعثرة بالبادية حيث الشمس الوسيلة الوحيدة للنظافة...»[93].

وتعود أولى الإشارات التي تتحدث عن انتشار السكن العشوائي بمدينة تازة إلى سنة 1928، ويتعلق الأمر بدوار بيت غوليم، الذي أقيم في أرض تابعة

لإدارة الأحباس على جانب واد الدفالي بالقرب من المدينة الجديدة[94]. وقد انعدمت في هذا الحي أبسط شروط العيش، كما كان يصعب الدخول إليه خمسة أشهر في السنة بعد تساقط الأمطار[95].

وإذا كان من الصعب الجزم بأن هذا التجمع السكني، قد شكل أول نواة لما عرف لاحقا بالأحياء الصفيحية بمدينة تازة، فالواضح أن هذه الأخيرة قد انتشرت وبرزت بكثرة في أعقاب موجات الهجرة القروية التي أعقبت أزمتي سنة 1937 و1945. ذلك أن نشاط الهجرة القروية المتزايد، أدى إلى اكتظاظ المدينة العتيقة التي كانت تشكل مكانا لامتصاص الزيادة الطبيعية للسكان وقسما من المهاجرين.

وفي ظل هذا الاكتظاظ، سترمي المدينة بفائضها نحو الهوامش مما أدى إلى بروز أربعة أحياء صفيحية تحيط بالمدينة العتيقة وهي: دوار الكوشة، ودوار الباطوار، ودوار بوقلال، ودوار بوحجر. كما برزت أحياء صفيحية أخرى تحيط بالمدينة الجديدة وهي: دوار الربايز، ودوار المحطة، ودوار السدر، ودوار الرحى، ودوار عياد، ودوار الطوبية. وقد وصل عدد ساكنة هاته الأحياء الصفيحية سنة 1955 إلى 9000 نسمة من ساكنة مغربية قدرت بـ22000 نسمة، أي بنسبة 41% من مجموع هاته الساكنة[96]. وشكلت هذه الأحياء من خلال توزيعها الجغرافي سياجا وحزاما طوق المدينتين الجديدة والعتيقة.

واتخذت إدارة الحماية بعض الإجراءات والتدابير لمكافحة السكن غير اللائق، وذلك بإنشاء لجنة للسكن الأهلي (Comité de l'habitat indigène) سنة 1937، تقدم قروضا لهيكلة الأحياء الصفيحية. وقد وصلت قيمة القروض التي وزعتها على بلديات: تازة، وجدة، فاس، مكناس، أسفي، وأكادير خلال هذه السنة (1937) إلى حوالي 7.000.000 ف[97].

وواكبت جريدة السعادة كل مجهودات سلطات الحماية لإيقاف تطور الأحياء الصفيحية والقضاء عليها. ونقرأ سنة 1936: «تحدثنا مرارا متوالية عن مسألة سكنى الأهالي القاطنين بالأكواخ القصديرية المتكونة منها قرى آهلة بطبقة العملة بجل المدن المغربية، وقد ذكرنا في حينه عناية الحكومة الحامية وعلى رأسها صاحب المجادة المقيم العام المشير بروتون بقضية القرى القصديرية وتبديلها بأحياء تبنى بناءً بسيطا جامعا لوسائل الراحة والهناء والصحة الأبدية»[98].

وفي سنة 1946، قامت إدارة الحماية بتخصيص مجموعة من القروض لبناء 50 مسكنا ببلاد بييرا[99] (دوار اجديد حاليا)، لإيواء المتقاعدين العسكريين. وأقيم هذا المشروع بأقصى الشمال الغربي للمدينة[100].

وقد راسل المراقب المدني فرانسوا موريل (François Morel) السلطات العليا، وطلب منها التدخل بتخصيص المزيد من القروض، لإيواء العدد الكبير من الساكنة الأهلية التي تعيش في ظروف جد مزرية، ولا تتوفر على أبسط التجهيزات الصحية. وأشار إلى أن عدد «الأهالي» المغاربة الذين يعيشون في دور الصفيح بتازة أكبر من الذين يعيشون في دور الصفيح بالدار البيضاء، واقترح كحلول استعجالية: متابعة وإتمام البناء ببلاد بييرا، وتوسيع المدينة العتيقة على حساب معسكري كودير وأوبري، ثم تهيئة دوار بيت غوليم، والتفكير في تهيئة بلاد جيارين Bled Djiarine[101].

وتجدر الإشارة إلى أن السلطات الاستعمارية لم تقم بأي مجهود تعميري لإسكان المغاربة الوافدين على المراكز الحضرية والصناعية التي خلقتها سلطات الحماية. ولم تنتبه هذه السلطات لخطئها هذا إلا بعد الحرب العالمية الثانية، حيث سيعترف وقتها المهندس إيكوشار (Ecochard) بتقصير إدارة الحماية اتجاه المغاربة، إذ يقول: «لقد تناسينا المغاربة لمدة 35 سنة»[102]. وسيقوم هذا المهندس المتشبع بمبادئ الهندسة «التقدمية» أنذاك، والمستمدة من نموذج التعمير القائم على ميثاق أثينا (الذي ينص على ضرورة أن تحقق كل مدينة أو تعمير جديد أربع غايات أساسية وهي «العمل»، «السكن»،«التواصل و«الترفيه»)، بمجهود تعميري كبير، وسيعمد في البداية إلى بناء عدة مساكن خاصة «بالأهالي» في مختلف المدن المغربية، وتشييد عمارات خاصة بالمغاربة وسط المدينة الأوربية أو على هوامشها، والتي كانت تتكون من سكنات من 64 متر (وهي المعروفة بسكنى 8X8)[103]. كما سيهتم هذا المهندس بتهيئة العديد من المدن الصغيرة والمتوسطة ، وتزويد

جميع المدن بأحياء صناعية لتحقيق الضغط على مدينة الدار البيضاء[104]. وكتبت جريدة السعادة في هذا الصدد «تفاقمت أزمة السكنى تفاقما لم يعرف له مثيل، وكان لا محيد لمحاربة مفعولها عن التفكير في برنامج للبناء على جانب من السعة. ليتسنى لها تشييد في مجموع نواحي المغرب ألفا من المساكن تقريبا وستبنى هذه الدور على شكل عمارات من خمسة إلى ستة مساكن في الواحدة متراصة ومتناسقة»[105]. وبالرغم من المجهود الجبار الذي قام به إيكوشار، فإن كل محاولاته لم تمنع أو تحد من تنامي ظاهرة السكن الصفيحي الذي أخذ ينتشر بشكل كبير بعد الحرب العالمية الثانية.

إن بروز أحياء الصفيح بالمدينة يعتبر مظهرا للتحولات التي عرفتها المدينة ومجتمعها خلال مرحلة الحماية، وهو ظهور ارتبط بالتغيرات التي عرفتها البنيات السوسيواقتصادية للبوادي نتيجة تغلغل الرأسمالية وامتداد الاستيطان الزراعي في آفاقها وكذا الأزمات الفلاحية. مما أدى إلى تزايد المهاجرين نحو المدنية، وقد أدى ذلك إلى انتهاء قدرة المدينة على استيعاب وتحمل الموجات الهجراتية الكبيرة. ويقول في هذا الصدد روبير إيسكالي (Robert Escalier): «إن مدن الصفيح ستظهر بعد أن بلغت المدينة القديمة قدرتها الاستيعابية القصوى وبدأت تكتظ بالسكان، وهذه المدن الصفيحية تشكل امتدادا محيطيا للأحياء القديمة. إنها رد فعل الفقير اتجاه أزمة السكن»[106].

وهكذا انتشرت بالمدينة أشكال عمرانية جديدة ومخالفة لما هو متوارث عليه في بناء المساكن الحضرية، رافقها ظهور سلوكات وظروف جديدة للعيش لشريحة اجتماعية لم تكن مؤهلة للاندماج بسهولة في حياة المدينة، حيث عاش قاطنوا الأحياء الصفيحية أوضاعا اقتصادية صعبة رافقها خروج المرأة للعمل إلى جانب الرجل لمواجهة تكاليف المعيشة المرتفعة، وانتشار البؤس، والعهارة، و بعض مظاهر الشحاذة وغيرها من المهن الوضيعة. وقد دفعنا هذا الأمر إلى الاعتراف بأن أغلب قاطني دور الصفيح لم تكن لديهم الرغبة في العيش بها، بل إن الظروف الاقتصادية التي رافقت التدخل الاستعماري هي التي أجبرتهم على ذلك، كما أن إدارة الحماية التي ظلت تتبجح بالحفاظ على الأحوال الصحية للمغاربة، هي نفسها التي تخلق الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية التي تسهم في تردي تلك الأحوال.

خلاصة

إن أهم ما نستخلصه من دراسة التعمير بمدينة تازة على عهد الحماية الفرنسية، هو أن هذا المجال شكل عنوانا لتجليات التحولات الاجتماعية وتناقضاتها وإفرازاتها المجالية، حيث أصبح التعمير يعكس الوتيرة التي عرفتها مدينة تازة في مجال الإسكان وكذلك طبيعته ونوعيته.

لقد شرعت إدارة الحماية بمجرد سيطرتها على المدينة - كما هو الحال في باقي المدن الأخرى-، في خلق سياسة خاصة تعنى بالمباني وشكلها، وفي تحديد نوع العلاقة التي يمكن أن تربط أنماط البناء الكولونيالي بنظيره في المدينة القديمة، ارتباطا بالتصور العام الذي يحكم الإقامة العامة في ما يخص هذا الميدان. فظهرت بذلك أولى نتائج هذا التصور الفرنسي لطبيعة التعمير بمدينة تازة، متجلية في نهج سياسة الازدواجية، أو المجاورة بين المدينتين القديمة والجديدة، حيث اختارت إدارة الحماية أن لا يقطن الأوربيون داخل المدينة القديمة حتى لا يزعجوا سكانها، ولا ينزعجوا بما كانوا عليه من التقاليد والعوائد. فأنشأت خارج أسوارها مدينة حديثة تراعي فيها التصاميم المعمارية متطلبات النقل العصري، والسكن الفسيح الرحب والمتناسق، وجمالية الشوارع والساحات العمومية لتوفير الشروط المناسبة لاستقرار الساكنة الأوربية. وكان من نتائج هذه الازدواجية، أن انتقل الثقل من المدينة العتيقة وأحيائها التي فقدت مكانتها ووظائفها السابقة إلى المدينة الجديدة .

وواكبت إدارة الحماية سياستها التعميرية بإنجاز عدة تصاميم لتهيئة المدينة، غير أن هذه الأخيرة اقتصرت على تكريس الوظيفة العسكرية، وخدمة مصالح الأقلية الأوربية بالمدينة الجديدة على حساب الأغلبية الساحقة من السكان المغاربة الذين تم تهميشهم بالمدينة العتيقة والأحياء الصفيحية.

يمكن القول، إن هاته السياسة التعميرية لم تستطع القضاء على المشاكل التي ظهرت بفضل التحولات التي عرفتها المدينة ومحيطها. ومن بين أهم هذه المشاكل الحضرية، بروز الأحياء الهامشية ودور الصفيح الناتجة بالأساس عن تخلخل البنية التحتية المعمارية القديمة، أضف إلى ذلك مخلفات حركية الاستقطاب الذي شكلته مدينة تازة كمركز حضري وسط محيطها.

الهوامش

1 AGOUMY (Ahmed Taoufik), La croissance de la ville de Taza et ses conséquences sur la disharmonie urbaine, Thèse de doctorat du 3ème cycle, Université François-Rabelais, Tours, 1979, p.22.

2 MARCUS (Micheal Alan), Townsmen and Tribesmen : Identity, History and social change in eastern Morocco, University Microfilm international, New York, 1983, carte non paginée.

3 Ibid, p.155.

4 SAGHIR (Mabrouk), La ville de Taza : Recherche d'Histoire et d'archéologie monumentale et d'évolution urbaine, Thèse de doctorat, Université de Sorbonne, Paris, 1992, p.517

5 VOINOT (Louis), Taza et les Riata, Extrait du Bulletin de la Societé de Géographie d'Oran, 1920, pp.22 -23.

6 Ibid, pp.23-27-28.

7 VOINOT (Louis), op. cit., pp.31-35-36.

8 AGOUMY (Ahmed Taoufik), op.cit., p.23.

9 EL ARJI (Mostafa), Immigration rurale et urbanisation à Taza (Maroc), Thèse de doctorat du 3ème cycle, Université de Toulouse de Mirail, 1984, p.58.

10 «ظهير شريف في زجر من يتجر في أكرية الأبنية اتجارا غير جائز»، الجريدة الرسمية، العدد 358، 9 مارس 1920/ الموافق ل 17 جمادى الثانية 1338، ص.ص 265-267.

11 «قرار وزيري في إحداث لجنة بمدينة تازة من أهل الخبرة فيما يرجع لإكراء الدور والعقار بأثمان غير جائزة»، الجريدة الرسمية، العدد 465 و466، 28 مارس و3 أبريل 1922/ الموافق ل 28 رجب و5 شعبان 1340، ص.410.

12 كان كراء شقة من غرفتين ومطبخ بمدينة تازة سنة 1927 يكلف 300 فرنك. تافسكا (أحمد)، تطور الحركة العمالية في المغرب (1919-1939)، دار ابن خلدون، بيروت، الطبعة الأولى، 1980.، ص.109.

13 EL ARJI (Mostafa), op. cit., p.68.

14 AGOUMY (Ahmed Taoufik), op.cit., p.29.

15 «Arrété viziriel du 24 décembre 1920(12 rebia II 1339) déclarant d'utilité publique l'extension du domaine militaire à Taza», B.O, n°428,4 janvier 1921, pp.1-2.

16 AGOUMY (Ahmed Taoufik), op.cit., p.29.

17 أكومي (توفيق)، «أربع عشرة سنة من المقاومة في ناحية تازة»، مذكرات من التراث المغربي - تجزئة ومقاومة، ج.5، الخزانة العامة والأرشيف بالرباط، 1985، ص.142.

18 SAGHIR (Mabrouk), op. cit., p.514

19 AGOUMY (Ahmed Taoufik), op.cit., p.33.

20 «قرار وزيري في الإذن للدولة الشريفة بشراء قسم من العقار المعروف بعرصة أبي عبد الله بتازة»، الجريدة الرسمية، العدد 268، 17 يونيو 1918، الموافق ل 7 رمضان 1336، ص.ص.622-623.

21 «ظهير شريف في تقييد الجامع الكبير في عدد الأبنية التاريخية»، الجريدة الرسمية، العدد 170، 31 يوليوز 1916/ الموافق ل 01 شوال 1334، ص. 617.

22 المرجع. نفسه، والصفحة نفسها.

23 PAUTY (Edmond), «Rapport sur la défense des villes et la réstauration des monuments historiques», in Hesperis, archives berbères et B.I.H.E.M, vol.2, 4ème trimestre 1922, Edaraf, p.460.

24 «Arrêté viziriel du 9 octobre1920,25 moharrem1339, ouvrant une enquête relative a la proposition de classement d'une zone de protection artistique le long d'une partie des remparts de la kasba de Taza», B.O, n°418, 26 octobre1920, p.1826.

25 «قرار وزيري في الإذن باجراء بحث في شأن طلب تقييد فناء الحراش بتازة في عداد الأبنية التاريخية»، الجريدة الرسمية، العدد 433 و434، 16 و23غشت 1921،الموافق ل11و18ذي الحجة 1339، ص.679.

26 SAGHIR (Mabrouk), op. cit., p.479.

27 «Taza Site et édilite», le Courrier du Maroc,- Journal qoutidien marocain- ,19éme année, n°5463, samedi 10 mai 1947.

28 «ظهير شريف في المصادقة على تغيير احداث في الخريطة والضابط المجعولين لتهيئة فناء الحراش بالمدينة الأهلية تازة وفي التصريح بأن ذلك من المصلحة العمومية»، الجريدة الرسمية، العدد1785، 10يناير 1947، الموافق ل 16 صفر 1366، ص.35 .

29 «Dahir du 3 février1922,5 joumada II 1340 portant classement d'une zone de protection autour de l'enceinte de Taza», B.O, n°486,14 février1922, p.268.

30 «قرار وزيري في جعل ضابط للشوارع والطرقات وهيئة الأبنية وتصفيفها بمدينة تازة»، الجريدة الرسمية، العدد483، 1غشت 1922، الموافق ل 7 ذي الحجة 1340، ص.907.

31 DELACASINIERE(Henri),Lesmunicipalités marocaines:leur dévelopement et leur législation, Imprimerie de la Vigie marocaine, Casablanca,1924, p.96.

32 «قرار وزيري في جعل ضابط للشوارع والطرقات وهيئة الأبنية وتصفيفها بمدينة تازة»، الجريدة الرسمية، العدد483، 1غشت 1922،الموافق ل7ذي الحجة 1340، ص.ص.907-908.

33 «ظهير شريف في تغيير وتتميم الظهير الشريف المؤرخ في 20 جمادى الأول عام 1332،الموافق ل16 أبريل سنة 1914 المتعلق بتصفيف الأبنية والطرق والخرائط المجعولة لتهيئة المدن وتوسيعها والحرمات والأداءات المترتبة على الطرقات»، الجريدة الرسمية، العدد 753، 29 مارس 1927، الموافق ل25 رمضان1345، ص.ص. 739-740.

34 ألوزاد (أحمد إبراهيم)، «السياسة التمدينية للحماية الفرنسية»، ندوة المدينة في تاريخ المغرب العربي، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية II ابن مسيك الدار البيضاء، نونبر 1988، ص.271.

35 Archives Nationale de Rabat, Carton A 429, P-V de la séance du Jeudi 5 juin 1924 de la Commission Municipale mixte de la ville de Taza .

36 «P-V de la séance du 8 juin 1933 de la Commission Municipale», Taza-Journal, n°81, troisième année, 17 juin 1933.

37 Archives Nationale de Rabat, Carton A 782, (Ville de Taza, Services municipaux), Rapport mensuel,mois de mai 1923 .

38 « P.V de la séance du 7 février1934 de la Commission municipale», L'avenir de Taza, deuxième année ,n°22, Mardi 20 février 1934.

39 «Séance municipale», L'avenir de Taza, deuxième année ,n°21,Mardi 13 février 1934.

février 1934.

50 Archives Nationale de Rabat, Carton A429, P-V de la séance du Jeudi 5 juin 1924 de la Commission Municipale mixte de la ville de Taza .

51 Archives Nationale de Rabat, Carton A 1685, (Ville de Taza, Services Municipaux), Rapport mensuel, mois de mai 1932 .

52 EL ARJI (Mostafa), op. cit., p.68.

53 Ibid., p.69.

54 AGOUMY (Ahmed Taoufik), op. cit., p.36.

55 بلعربي (محمد)، «تازة»، معلمة المغرب، ج.6. ص 2024.

56 AGOUMY (Ahmed Taoufik), op. cit., p.36.

57 DETHIER (Jean), « 60 ans d'urbanisme au Maroc-l'évolution des idées et des réalisations », in B.E.S.M, vol 32, n° 118-119, 1970, p.29.

58 RIVET (Daniel), Le Maroc de Lyautey à Mohamed V, Le double visage du Protectorat, édition Denoël, Paris, 1999,p.228.

59 DETHIER (Jean), « 60 ans d'urbanisme...», op. cit., p.10.

60 RIVET (Daniel), Lyautey et l'institution du protectorat français au Maroc 1912-1925, Tome3, L'harmattan, Paris, 1996,p.148.

61 أكومي (توفيق)، م.س، ص.142.

62 Anonyme, «L'aménagement des villes au Maroc», France-Maroc, Revue mensuelle illustrée, 4éme année, n°6, juin 1920, p.126.

63 Archives Nationale de Rabat, Carton A 965, Contrôle des municipalités,

40 Archives Nationale de Rabat,Carton A1468, (Ville de Taza, Services Municipaux), Rapport mensuel du 16 avril au 15 mai 1918 .

41 Archives Nationale de Rabat R,Carton A1468, (Ville de Taza, Services Municipaux), Rapport mensuel du 16 avril au 15 mai 1917 .

42 Archives Nationale de Rabat, Carton A1468, (Ville de Taza, Services municipaux), Rapport mensuel, 16 mai au 15 juin1918 .

43 Archives Nationale de Rabat,Carton A782, (Ville de Taza, Services Municipaux), Rapport mensuel, mois de mars 1925 .

44 Archives Nationale de Rabat,Carton A782, (Ville de Taza, Services Municipaux) ,Rapport mensuel, mois de février 1925 .

45 Archives Nationale de Rabat,Carton A782, (Ville de Taza, Services Municipaux),Rapport mensuel, mois de mai 1923 .

46 « P-V de la séance du 8 juin 1933 de la Commission Municipale», Taza-Journal, n°81, troisième année, 17 juin 1933.

47 Archives Nationale de Rabat, Carton A832, (Ville de Taza, Services Municipaux), Alimentation en eau,1925 .

48 «P.V de la séance du 7 février1934 de la Commission Municipale», L'avenir de Taza, deuxième année , n°22,Mardi 20 février 1934.

49 «P.V de la séance du 7 février1934 de la Commission Municipale», L'avenir de Taza, deuxième année, n°22, Mardi 20

bureau du contrôle administratif, les villes nouvelles, Taza , p.32

64 كانت مساحته تفوق مساحة المدينة التي بداخل الأسوار.

65 أكومي (توفيق)، م.س، ص.142.

66 المرجع نفسه، والصفحة نفسها

67 AGOUMY (Ahmed Taoufik), op. cit., p.30.

68 Archives Nationale de Rabat, Le Maroc en 1932, 20 années du Protectorat français, Afrique du nord illustrée, 14 Mai 1932 , n°522, p.258.

69 A.N.R ,Carton A 965, Contrôle des municipalités, Bureau du contrôle administratif, les villes nouvelles, Taza , p.328.

70 «Ville nouvelle de Taza, Secteur industriel, location avec promesse conditionnelle de vente de Taza, Cahier des charges», B.O, n°248, 23 juillet1917, pp.824-825-826.

71 «Dahir du 1er décembre 1919 (7 rebia I 1338) approuvant les opérations d'adjudication de 155 lots de terrains domaniaux à batir compris dans le lotissement de la ville nouvelle de taza»,B.O,n°374 ,22 décembre 1919, pp.1496-1499.

72 « Dahir du 27 mars (27 Rejeb1340) ratifiant la vente de gré à gré de 54 lots de terrains domaniaux compris dans le lotissement dit« Premier secteur de la ville nouvelle»à Taza », B.O, n°510,1 août 1922, p.1217.

73 SAGHIR (Mabrouk), op. cit., p.534.

74 AGOUMY (Ahmed Taoufik), op. cit., p.31.

75 ESCHER(A.J), «Le processus de marocanisation foncière des ville coloniale :l'exemple de Taza », Méditerranée, Revue géographique des pays méditerranéens,trimistriel, troisième série, tome59, n°4,1986, p.76.

76 AGOUMY (Ahmed Taoufik), op. cit., p.31

77 Archives Nationale de Rabat. Le Maroc en 1932, 20 années du Protectorat français, Afrique du nord illustrée, 14 mai 1932, n°522. p.528.

78 ESCHER(A.J), op.cit., p.76.

79 AGOUMY (Ahmed Taoufik), op. cit., p.31.

80 Anonyme, «Dans l'ancienne tâche de Taza »,in B.C.A.F, n°9,1927.

81 AGOUMY (Ahmed Taoufik), op. cit., p.32.

82 LANDAIS(Lt.Colonel),Plan de Taza ;Projet da création et d'extention,Bibliothèque de la Recherche du Musée des Oudaias,Rabat,Avril1920, non paginée.

83 «قرار وزيري في الإذن لبلدية تازة بأن تبيع بطريق المزايدة ست عشرة قطعة أرض معدة للبناء المحتوية على الأرض المجزأة بمعسكر فاي بالمدينة الجديدة»، الجريدة الرسمية، العدد984، 4شتنبر1931،الموافق ل20 ربيع الثاني 1350، ص.1724.

84 Archives Nationale de Rabat, Carton D 665, (Ville de Taza, Services Municipaux), Règlement d'aménagement de la ville nouvelle

85 DETHIER (Jean), «60 ans d'urbanisme...», op. cit., p.16.

86 «Arrêté viziriel du 2 février 1937(20 kaada1355) déclarant d'utilité publique et urgente l'extension du camp Girardot à Taza, et frappant d'expropriation la parcelle du terrain nécessaire à cette extension», B.O, n°1272,12 mars1937, p.354.

87 أكومي (توفيق)، م.س، ص. 145.

88 AGOUMY (Ahmed Taoufik), op. cit., p.32.

89 Ibid, p.35.

90 Ibidem.

91 المالكي (عبد الرحمان)، «الهجرة إلى مدينة فاس ومسألة الاندماج الاجتماعي»، عدد خاص 9 عن المدينة المغاربية، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية ظهر المهراز فاس،1414هـ/1994م، ص.ص.14-15.

92 DETHIER(Jean), «60 ans d'urbanisme...», op.cit., p.24.

93 PROST(Henri), « Le développement de l'urbanisme dans le protectorat du Maroc, 1914 à 1923 », in Royer Jean dir.,l'urbanisme au colonies et dans les pays tropicaux, Communications et rapports du Congrès international de l'urbanisme aux colonies et dans les pays de latitude intertropicale, vol 1,Ed Delayance, Paris,1932, p.24.

94 AGOUMY (Ahmed Taoufik), op. cit., p.65.

95 LAGARDERE, « Bit Ghoulem », l'avenir de Taza, n°6, première année, 5 novembre 1933.

96 AGOUMY (Ahmed Taoufik), op. cit., p.37.

97 GIRADIERE (M), La lutte contre les bidonvilles, in C.H.E.A.M, juin 1939, p.7.

98 «بناء أحياء جديدة بالرباط لسكنى الأهالي»،جريدة السعادة، العدد4371، 22 غشت 1936.

99 Archives Nationale de Rabat, Carton G 755, P-V de la séance du 21 février 1946 de la Chambre française du commerce et d'industrie de Taza , p.5

100 AGOUMY (Ahmed Taoufik), La croissance ..., op. cit., pp.37-38.

101 Archives Nationale de Rabat, Carton G 755, P-V de la séance du 21 février 1946 de la Chambre française du commerce et d'industrie de Taza, p.5

102 DETHIER (Jean), « 60 ans d'urbanisme...», op. cit., p.29.

103 ECOCHARD(Michel), «Problèmes d'urbanisme au Maroc», in B.E.S.M, vol.15, n°52, 4éme trimistre 1951, p.33

104 Ibid, p.31.

105 «في طريق بناء ألف مسكن في بحر هذه السنة بالإيالة الشريفة» جريدة السعادة، العدد 6705، 12يونيو 1946.

106 المالكي (عبد الرحمن)، سوسيولوجيا التحضر في المغرب، أطروحة لنيل دكتوراه الدولة في علم الإجتماع، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ظهر المهراز، فاس، 2004-2005، ص.229.

الصور

من الكاتب

1 Archives Nationale de Rabat.

2 Ibid.

مهنة القصارين في البحرين (1930م – 1970م)

دراسة ميدانية

عبدالله الراس رماني يعمل في الدوبية، 1961م

أ. حسين أحمد المديفع

كاتب من البحرين

أ. حسين محمد حسين

كاتب من البحرين

من خلال الدراسة التي قدمها حسين محمد حسين حول تاريخ مهنة القصارين في البحرين (أنظر الدراسة في العدد السابق)، يلاحظ قدم وجود هذه المهنة، في البحرين، ومدى امتدادها عبر الزمن. كما تؤكد الدراسة أن لفظة "قَصّار"، بمعنى الذي يمتهن مهنة غسيل الملابس، كانت معروفة في البحرين حتى القرن السابع عشر الميلادي بأقل تقدير. يذكر أن مهنة القصارين ارتبطت قديماً بعين ماء طبيعية عُرفت باسم "عين القصارين" نسبة للمهنة التي كانت تزاول فيها، وقد خفف مسمى القصارين لاحقاً، وأصبح اسم العين "عين قصاري". هذا، ومنذ القرن التاسع عشر وحتى نهاية الستينيات من القرن

العشرين، تحول أحد فروع عين قصاري، الذي عرف باسم عين قصاري الصغرى، إلى أحد أهم مراكز غسيل الملابس في البحرين، وفي هذه الفترة بدأت تعرف عين قصاري الصغرى باسم «عين الدوبية».

وعلى الرغم من أهمية مهنة القصارين في تلك الفترة، إلا أننا لا نجد دراسات توثقها، وبقيت تفاصيل هذه المهنة في الذاكرة الشعبية للأجيال التي عاصرت تلك المهنة أو الجماعات التي سمعت بها لاحقاً. في الوقت الراهن، لم يبق إلا عدد بسيط ممن عاصروا تلك المهنة ولازالوا يتذكرون جزءاً من وصفها والعمليات التي تمر بها والشخوص التي ارتبطت بها. في هذه الدراسة حاولنا جاهدين جمع أكبر كم من المعلومات من بعض كبار السن الذين عاصروا تلك المهنة، حيث تعود بهم الذاكرة لما سمعوه وما عاصروه عن مهنة غسيل الملابس في عين قصاري الصغرى في الفترة ما بين 1950م – 1970م.

تحديد المكان

سوف تقتصر هذه الدراسة الميدانية على مكان واحد كانت تتم فيه عملية غسيل الملابس وهي عين قصاري الصغرى، وهي جزء من عين القصارين التاريخية الضخمة، والتي يحدد امتدادها حالياً، بحسب تقسيم المناطق الحالي، بين منطقتي البلاد القديم والبرهامة. هذا، وقد عُرفت عين قصاري الصغرى باسم الدوبية، ربما في منتصف القرن التاسع عشر؛ وذلك عندما تزايد وجود التجار الهنود في البحرين. هذا، وقد استثمر عدد من أولئك التجار الهنود عين قصاري الصغرى، والتي أصبحت أحد أهم مراكز غسيل الملابس في البحرين في تلك الحقبة. يشار إلى أن لفظة دوبية أو دوبي من أصل هندي وتعني العامل الذي يقوم بغسل الملابس، كذلك، فاللفظة أصبحت كمسمى لإحدى الطبقات الرسمية المسجلة في الهند، وهي طبقة العاملين في غسيل الملابس، وقد دخلت هذه اللفظة حتى في اللغة الإنجليزية العامية في بدايات القرن العشرين (Dalzell and Victor 2008, p. 196).

يذكر، أن عين قصاري كانت تقسم إلى قسمين، قسم يعرف باسم عين قصاري الكبرى، وهي عين تستخدم للسباحة والاستجمام، وفي الفترة التي تولى فيها تشارلز بلجريف وظيفة مستشار حكومة البحرين (1926م – 1957م)، اهتمت الحكومة بهذه العين وبنت بها استراحة من جهة الغرب وزرعت حولها الأشجار والأزهار. وعند ما قل تدفق نبع عين قصاري الكبرى، تم ردمها في العام 1985م، وحولت إلى ملعب لكرة القدم ثم حولت لحديقة عامة. أما عين قصاري الصغرى فقد كانت مجهزة لتكون مكاناً خاصاً لغسل الملابس. وقد هجرت هذه العين، وتم ردمها وتم بناء منتزه مكانها وذلك في العام 1972م (القصيبي 1997، ص 58- 61).

هذا، ولا يعرف بالتحديد متى تم تجهيز عين قصاري الصغرى لتصبح مكاناً مناسباً لغسل الملابس، إلا أنه من المرجح أن هذا حدث منذ عهد قديم وذلك بحسب الأدلة التاريخية التي تم مناقشتها في الدراسة التاريخية سالفة الذكر والمنشورة في العدد السابق من مجلة الثقافة الشعبية. ومن المرجح أن عين قصاري الصغرى تم إعادة تأهيلها من قبل التجار الهنود في منتصف القرن التاسع عشر.

منهجية العمل

تتلخص منهجية العمل، في هذه الدراسة، في إجراء سلسلة من اللقاءات الشخصية مع أربعة من كبار السن، الذين قارب أو تجاوز عمرهم السبعين عاماً، جميعهم من منطقة البلاد القديم، منهم من عمل في مهنة غسيل الملابس ومنهم من كان مقرباً من بعض من زاولوا تلك المهنة. وقد تم تسجيل جميع المقابلات، وتصوير (صوت وصورة) عدد منها، وهذه الشخصيات هي:

1. عبدالأمير بن علي عبدالله بن نعمة (عمل في غسيل الملابس).
2. عبدالحسين بن ميرزا الصفار (عمل في غسيل الملابس).
3. عبدالله مال الله (كان صديقاً لمن عمل في مهنة غسيل الملابس).
4. السيد ماجد عبدالله شبر البلادي (كان صديقاً لمن عمل في مهنة غسيل الملابس).

عين قصاري الصغرى أو الدوبية في عام 1934م

بالطبع، هذا العدد القليل من الأشخاص لا يفي بالغرض؛ نظراً لتعقيد عملية غسيل الملابس وتداخلها مع عدد من المهن الأخرى، وأبسطها التجار الذين كانوا يستوردون أدوات ومواد الغسيل، وهذا، في حد ذاته، يحتاج لدراسة ميدانية مفصلة. لذلك، تعتبر هذه الدراسة كدراسة تأسيسية يمكن تطويرها في المستقبل إذا شاءت الظروف.

نتائج الدراسة

من خلال المقابلات الشخصية السابقة تم الحصول على تفاصيل عملية غسيل الملابس في عين قصاري الصغرى، وكذلك، الحصول على عدة تفاصيل للعمليات المختلفة التي تتداخل مع مهنة غسيل الملابس.

العرقيات المتنافسة على العمل في عين الدوبية

كان يعمل في عين قصاري الصغرى جماعتان من عرقيتين مختلفتين، هما الهنود والبحرينون. وقد كان الهنود يعملون كفريق واحد تحت قيادة عدد من التجار الهنود، والذين كانوا يعرفون في البحرين، والخليج بصورة عامة، باسم «البانيان».

أما البحرينيون فقد عملوا في البداية لحساب التجار الهنود، وكانت تحسب لهم الأجرة باليومية، إلا أن أغلبهم استقلوا بعد ذلك بالعمل لأنفسهم. ويذكر عبدالامير نعمة، أنه كان هناك تنافس بين البحرينيين والهنود، وأحياناً كان البحرينيون يتعرضون لضغوط من قبل الهنود؛ حيث كان يجتمع الهنود مكونين ما يشبه «لوبيات ضغط» وتجمعات لتكون السيطرة والإدارة للتجار الهنود فقط. وبالرغم من ذلك، استقل غالبية البحرينيين بالعمل كل لنفسه، وكوّنوا زبائن خاصين بهم من العوائل الكبيرة، ومع بعض الشركات والمؤسسات كالبيطرة ودائرة الأشغال.

لا نعلم، على وجه الدقة، أعداد البحرينيين الذين عملوا في مهنة غسيل الملابس في عين قصاري الصغرى، إلا أننا تمكنا من حصر العوائل الأساسية التي عملت في هذه المهنة، وجميعهم كانوا يسكنون منطقة البلاد القديم. وبالإضافة لتلك العوائل، كان هناك أشخاص يعملون بصورة منفردة، وبالتالي فيمكن تقسيم العمال البحرينيين، الذين مارسوا مهنة غسيل الملابس في عين قصاري الصغرى، إلى قسمين، العوائل والأفراد.

العوائل التي عملت في مهنة غسل الملابس

من خلال المقابلات، لوحظ أن هناك عائلات عمل جل أفرادها في مهنة غسيل الملابس في عين قصاري الصغرى، ومن أهم هذه العوائل ما يلي:

1عائلة نعمة

ويمثل هذه العائلة الحاج علي بن عبدالله بن نعمة، وهو من مواليد 1910م عمل في مهنة غسيل الملابس في عين قصاري الصغرى منذ أن كان صبياً صغيراً في الثلاثينيات من القرن المنصرم وحتى كساد المهنة في مطلع السبعينيات، وقد وافته المنية في العام 1994م. وقد عمل معه ابناه، عبدالكريم وعبدالأمير، اللذان عملا مع أبيهم منذ طفولتهما وحتى مطلع السبعينيات. توفي الأخ الأكبر عبدالكريم في العام 2014م، أما عبدالأمير فهو أحد من قابلناهم في هذه الدراسة.

2 عائلة الصفار

ويمثل هذه العائلة الحاج ميرزا منصور جعفر الصفار، وقد عمل في مهنة غسيل الملابس في عين قصاري الصغرى منذ نهاية الثلاثينيات من القرن المنصرم وحتى كساد المهنة في مطلع السبعينيات، وقد توفي في العام 1990م. وكان أحد أبنائه، عبدالحسين بن ميرزا الصفار، ممن قابلناهم في هذه الدراسة.

3 عائلة الرأس رماني

ويمثل هذه العائلة الأخوان عبدالله (توفي العام 2009م)، وإبراهيم (توفي العام 1999م) أبناء حسن علي حسين الراس رماني، وأصل والدهما من رأس رمان، إلا أنهما ينتسبان، من ناحية الأم، لعائلة نعمة، سالفة الذكر، من البلاد القديم. هذا، وقد سكن الأخوان في منطقة البلاد القديم منذ فترة طفولتهما، وعملا في مهنة غسيل الملابس في عين قصاري الصغرى، بأقل تقدير، ما بين الأعوام 1950 – 1970م، كما عملا أيضاً في مهنة بيع المشاطف، أي الصخور التي يتم غسل الملابس عليها. يذكر أن، عبدالله الرأس رماني قام بفتح محل خاص لكي الملابس في التسعينيات من القرن المنصرم، وذلك في منزلهم القريب من مركز البلاد القديم الصحي، وقد كان هو من يباشر العمل بنفسه.

4 الأفراد الذين عملوا في مهنة غسل الملابس

هناك قلة من الأسماء التي تمكنا من جمعها لأفراد كانوا يعملون في مهنة غسيل الملابس في عين قصاري الصغرى، ولا نعلم المزيد من التفاصيل حولهم، من تلك الأسماء: عبدالله بن حسين بن علي البلادي، وخميس جاسم أحمد علي البلادي، وعلي بن علي القطيفي، وعبدالله بن حسن علي الزنجاوي.

عمليات جمع وغسل الملابس وكيها

عملية غسيل الملابس في عين قصاري الصغرى، لا تشمل عملية واحدة فقط وهي عملية الغسيل، بل أن هناك سلسلة من العمليات الأخرى التي تتداخل معها مهن أخرى مساندة لها. من ذلك، عملية جمع الملابس، وعملية تخمير الملابس، وعملية شطف الملابس في العين، وعملية التجفيف... إلخ. وقد حدث تطور ملموس في كل عملية من العمليات السابقة بصورة مستقلة، وعليه سوف نتناول كل جزئية بصورة منفصلة.

1 جمع الملابس

فيما يخص الهنود فقد كونوا شبكة تعمل على جمع الملابس من الأفراد والعائلات والمؤسسات الحكومية أو الخاصة، وقد كان لهم في المنامة مركز لجمع الملابس. بالإضافة لذلك، كان عندهم تعاقدات مع العوائل الكبيرة والشركات لغسل ملابسهم. أما الغسالون من سكنة البلاد القديم فمنهم من كان لديه محلات خاصة يجمع فيها الملابس، كما كان عندهم تعاقدات مع عددٍ من العوائل والمؤسسات الحكومية.

2 عملية تميّز الملابس

أثناء عملية جمع الملابس تتم عملية تميّز الملابس ليتم التعرف على أصحابها لاحقاً، حيث توضع علامة مميزة على الملابس أو شفرة خاصة لكل زبون تُعرِّف به، وذلك بكتابة حرف أو رقم أو

قد تكون رمزا معينا. وقد أشار الحاج عبدالحسين الصفار بأن عملية التميّز تكون موكلة للشخص الذي يقوم باستلام الملابس فهو المسئول عن معرفة صاحب القطعة.

ويستخدم في عملية وضع العلامة على الملابس مادة تستخرج من ثمرة تشبه التمرة الصغيرة، وتجلب من الهند، وتكون مادتها كالحبر وتسمى عند أهل المهنة في البحرين (بلاوه)، من أسمها الهندي Bhilawa or Bhilava. وتستخدم للكتابة إبرة خياطة صغيرة؛ حيث تغرز الإبرة في الثمرة ثم يكتب بها. يذكر أن هذه النبتة، أي بلاوه، مشهورة في الهند وتستخدم لنفس الغرض؛ ولذلك عرفت بعدة أسماء باللغة الإنجليزية تشير إلى ذلك؛ فهي تسمى جوزة الدوبي (أي جوزة غاسل الملابس) Dhobi Nut، كما تسمى Marking Nut أي جوزة وضع العلامة (عن موقع flowersofindia.net).

3 عملية نقل الملابس للعاملين في غسيلها

بعد عمليتي جمع وتميّز الملابس، يتم ترتيبها على شكل «بكش» وهي جمع لكلمة «بكشه»؛ حيث تجمع مجموعة قطع من الملابس وتوضع في خرقة أو شرشف كبير وتربط، ومن ثم، تنقل للعمال الذين يقومون بعملية غسيل الملابس في البلاد القديم. هذا، وعلى مدى الزمن تغيرت وسائل النقل، وقد تعددت طرق نقل الملابس من مناطق الجمع إلى العاملين في عملية التغسيل، وبالعكس، أي من العاملين إلى أصحاب الملابس، وهناك من العاملين من تخصص فقط في عملية نقل الملابس.

ومن أبسط طرق النقل كانت عن طريق العربة التي يجرها الحمار (أي الحمار والكاري)، ومنهم من استمر على هذه الطريقة دون تطويرها، وهذا ما فعله الأخوان إبراهيم وعبدالله الرأس رماني. أما علي نعمه، فقد طور عربة خاصة صنعت خصيصاً لنقل الملابس. ومع تطور وسائل النقل، استخدمت الدراجة الهوائية لنقل الملابس، وقد كان لعبدالحسين الصفار دراجة هوائية يوصل بها الملابس لشارع المهزع في المنامة. كذلك، استخدمت سيارة كبيرة تشبه الشاحنة

عبد الكريم نعمة في محلة في المنامة عام 1972م

ولها حاوية خاصة للملابس، وهذه السيارة كانت تنقل الملابس من المنامة إلى عين قصاري الصغرى.

4 عملية التخمير وكيف تطورت

بعد جمع وتميّز الملابس وتوصيلها للعامل، يقوم العامل بعملية تخمير الملابس، وبالخصوص البيضاء منها؛ حيث توضع الملابس في الماء والصابون، وتضاف لها مواد أخرى، فالملابس البيضاء يضاف لها الجويت والسوده.

1.4 التخمير مع الجويت والسوده

من أهم المواد التي استخدمت في البحرين في غسيل الملابس، وخصوصاً الملابس البيضاء، هي مادتي الجويت والسوده. أما الجويت فهو الاسم المحلي للمسحوق الأزرق الذي كان يستخدم لتبيّض الملابس البيضاء، ويحافظ على لونها الأبيض، وهو يعرف بالنيل Neel. وقد أكتشف هذا المسحوق منذ القدم، وكان يحضر بسحق أملاح معدنية طبيعية، إلا أنه منذ منتصف القرن التاسع عشر بدأ يحضر بصورة صناعية (عن موقع oldandinteresting.com). وأما السوده فقد وصفها عبد الأمير نعمة أنها مسحوق ناعم أبيض اللون يستخدم للملابس البيضاء فقط،

ثمرة البلدوه والإبرة، التي كانت تستخدام للكتابة على الملابس

ويخرج رغوة قليلة، وعند لمسه باليد فإن به حرارة. من خلال هذا الوصف، يُرجح أن هذا المسحوق محضر من مشتقات الصودا أو أحد مركبات الصوديوم الأخرى، وأن أصل التسمية ربما الصودا، تم تحويرها للسوده. وهذه المركبات كانت معروفة في تلك الحقبة وكانت تستخدم في عمليات تبيض الملابس.

ويقول عبدالأمير نعمة أن هذا المسحوق كان يستورد في خياش، ربما من الهند أو إنجلترا، وأن هناك عددا من التجار يستوردونه مع أعشاب أخرى يستخدم بعضها في غسيل الملابس، وكان أحد أولئك التجار ينتمي لعائلة الصفار.

2.4 التخمير في الماء الحار

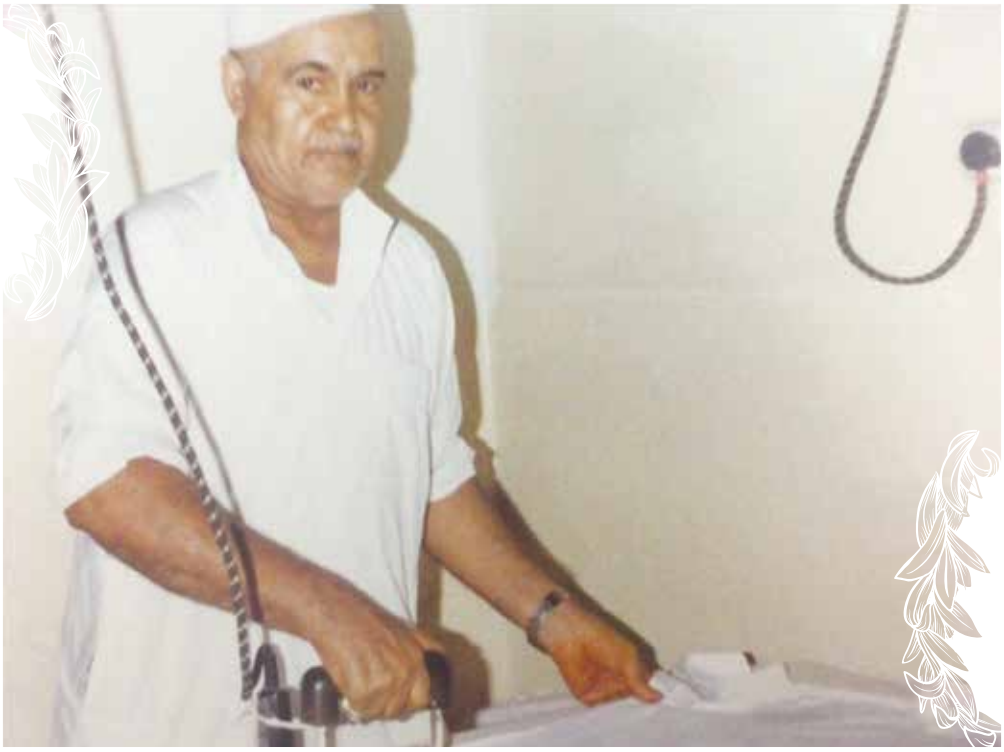
هذا وقد تحدث عبدالحسين الصفار وعبد الأمير نعمة عن تفاصيل تطوير عملية التخمير، وذلك بتخمير الملابس في الماء الحار، وهذه تتم في بيوت العاملين وليس في العين؛ حيث يستخدم برميل أو تنور، وتوضع داخله أخشاب بصورة معينة، ويملئ بالماء، ومن ثم توضع الملابس فوق هذه الأخشاب داخل البرميل، وتشعل من أسفله النار. وبعد عملية التخمير، تجمع الملابس وتؤخذ في صبيحة اليوم الثاني لعين قصاري الصغرى حيث يتم غسلها وشطفها على الصخور.

5 عملية الشطف والغسال

تتم عملية غسيل الملابس في عين قصاري الصغرى، وهي مجهزة لذلك، وأهم التجهيزات التي توجد هي المشاطف (مفردها مشطفة)، وهي عبارة عن صخور ضخمة مسطحة، تمتد على أحد أطراف عين قصاري الصغرى، يتوزع عليها الغسالون، فيقف كل عامل في قبال إحدى تلك المشاطف والتي يتم غسل الملابس عليها بطريقة الشطف (سنناقش عملية الشطف لاحقاً)، ومنها أشتق لها الاسم مشطفة. وجذر اللفظة «مشطفة» وارد في كتب اللغة بمعنى غسل؛ جاء في معجم «تاج العروس» (مادة شطف): «شَطَف: أي غَسَلَ، قال الصَّاغَانيُّ: وهذه سَوَادِيَّةٌ، أَي لُغَةُ السَّواد، قلتُ: وكذا لُغَةُ مصْرَ». وفيه أيضاً، وفي نفس المادة: «التَّشْطِيفُ كالشَّطْفِ، بمَعْنَى الغَسْلِ».

يذكر، أنه في الخمسينيات والستينيات من القرن المنصرم امتهن الأخوان إبراهيم وعبدالله الرأس رماني مهنة جلب هذه الصخور من منطقة الصخير، وكانت الصخرة الواحدة (أو المشطفة) تباع بسعر ما بين 15 و20 روبية.

وعندما يصل العامل لعين قصاري الصغرى، وقبل أن يدخل للعين، يقوم العامل بمسح أرجله وأقدامه وبالخصوص بين الأصابع بمراهم خاصة،



ميراز الصفار في محله في البلد القديم

تستورد من الهند، وذلك حفاظاً عليها من الأسماك الصغيرة (الحراسين) التي توجد في العين والتي تتجمع حول أرجل العاملين وتحاول قضم أقدامهم، وهي أسماك عرف عنها أنها تتغذى على الجلد الميت والقراح والجروح.

بعد مسح الأقدام بالمراهم ينزل الغسالون للعين، ويتوزعون داخل العين بصورة منظمة؛ حيث يقف كل عامل في قبال إحدى تلك المشاطف والتي يتم غسل الملابس عليها بطريقة الشطف، ومنها أشتق لها الاسم مشطفة. بعدها، يبدأ كل عامل بغسل الصخرة، التي سيعمل عليها، بماء العين الجاري لينظفها من الأتربة والأوساخ العالقة عليها، وبعد ذلك يباشر غسل الملابس بالماء والصابون. وبعدها يبدأ شطف قطع الملابس؛ حيث تضرب قطعة الملابس بقوة على الصخرة (المشطفة). وبعد أن تشطف قطع الملابس، يعاد غسلها بالماء مجدداً لإزالة الصابون، ومن ثم تعصر وتُكّوم لتأخذ لاحقاً للنشر في الشمس.

يذكر أن عملية ضرب وشطف الملابس على الصخور كثيراً ما تتسبب في تكسر أزرار الملابس أو فقدانها.

وأحياناً، تحتوي بعض الملابس على قطع نقدية صغيرة، فتفقد في العين؛ ولذلك، عادة ما يلاحظ وجود أعداد من الأطفال يسبحون في عين قصاري الصغرى ويغوصون إلى قاعها بحثاً عن قطع النقود التي، ربما، تساقطت أثناء شطف الملابس، وأحياناً تجد الأطفال يتنافسون فيما بينهم لأجل ذلك.

6 عملية نشر الملابس وتجفيفها:

بعد غسل الملابس يتم نشرها، وقد كانت تستخدم المساحة الفارغة أمام العين من جهة الجنوب وتمتد من الشرق للغرب، وهي مساحة مفتوحة للشمس وبعيدة قليلاً عن الأشجار والطيور التي قد تؤدي لتوسيخ الملابس بفضلاتها. وكان يستخدم في عملية النشر حبال مصنوعة من القطن. ويتم برم قطعتين من الحبال مع بعضهما البعض، ومن ثم، يتم ربط طرفي الحبال المبرومة بأخشاب خاصة من شجر البامبو، والتي كانت تستورد من الهند خصيصاً لذلك. بعد ذلك يتم تعليق الملابس التي توضع بين قطعتي الحبال المبرومة كي تثبت جيداً ولا تطير من فوق الحبال بسبب الرياح.

بعد أن تجف الملابس يتم جمعها، وعادة ما يكون ذلك في فترة العصر، ويتم طيها ووضعها من جديد في بكش، ويتم نقلها لأماكن تتم فيها عملية الكي.

7 عملية كي الملابس

توجد العديد من المحلات التي تخصصت في كي الملابس، وأغلبها كان في المنامة، والبعض منها في البلاد القديم. هذا وقد عمل بعض الغسالين على فتح محلات خاصة لهم متخصصة في عملية كي الملابس، على سبيل المثال الحاج عبدالله نعمة قام بفتح محل للكي في المنامة، كما قام عبدالله الرأس رماني بفتح محل خاص لكي الملابس، في التسعينيات من القرن المنصرم، وذلك في منزلهم القريب من مركز البلاد القديم الصحي، وقد كان هو من يباشر العمل بنفسه. وكذلك ميرزا الصفار فتح له محل لكي الملابس في البلاد القديم.

بالنسبة للبحرينيين فقد انتهت مهنة غسيل الملابس بالطريقة التقليدية مع دفن عين قصاري الصغرى في العام 1972م. وبذلك تم طي صفحة من تاريخ مهنة عريقة في البحرين عرفت منذ مئات السنين واستمرت حتى ستينيات القرن المنصرم. يذكر أن بعض من مارس مهنة كي الملابس، وبالخصوص الذين كانت لهم محلات خاصة، استمروا في مهنة كي الملابس حتى تقادم بهم العمر وهجروا هذه المهنة.

المراجع

المراجع العربية

1 الزَّبيدي مرتضى، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الهداية، الكويت.

2 القصيبي، هند. تاريخ وواقع العيون الطبيعية في دولة البحرين. رسالة مقدمة كجزء من متطلبات الحصول على درجة الماجستير في علوم الصحراء والأراضي القاحلة. كلية الدراسات العليا، جامعة الخليج العربي، البحرين. تاريخ التقديم سبتمبر 1997م.

3 حسين، محمد حسين. تاريخ مهنة القصارين في البحرين – دراسة تاريخية تحليلية. في هذا العدد من مجلة الثقافة الشعبية.

المراجع الأجنبية

1 Dalzell, T. and Victor, T. (2008). The Concise New Partridge Dictionary of Slang and Unconventional English. New York: Routledge.

مواقع على شبكة الإنترنت

1 www.flowersofindia.net/catalog/slides/Marking Nut.html

2 www.oldandinteresting.com/laundry-blue.aspx

الصور

1 أرشيف صور عبدالأمير علي نعمة

2 أرشيف صور عبدالحسين بن ميرزا الصفار

3 أرشيف صور Mike Knight على موقع flickr.com

4 Al-Muraykhī, K. M. Events enfolded in time: A journey into Bahrain's past: the 1920's through the 1960's. Bahrain, 1997.

5 Wheatcroft, A. Bahrain in Original Photographs, 1880–1961, London: Kegan Paul, 1988. P. 115

الحلي الفضية المغربية :

فن قروي عريق

(1)

أ. رحمة ميري

كاتبة من المغرب

لفـــن صناعة الحلـــي الفضية أو مـــا يســـمى بـ"النقرة" مكانـــة خاصة في المـــوروث الشـــعبي المغربي، فقد شـــاعت صياغتها واســـتعمالاتها عند ســـكان القرى خاصـــة، إذ كان الصناع التقليديـــون، منذ القدم، دائمـــي التنقل من منطقة إلى أخـــرى حاملين معهـــم مهاراتهم وأدواتهـــم ومنتجاتهم.

لقد استطاعت هذه المهارة اليدوية أن تمزج بين حضارات الشعوب المختلفة التي عرفتها البلاد عبر العصور كالفينيقية، والبيزنطية، والرومانية، والإفريقية، والأندلسية، ولا أدل على ذلك ما يوجد في المتاحف الوطنية من لقى أثرية ضاربة في القدم، وما تثبته المستندات التاريخية من نصوص تتحدث عن مناجم الفضة والتبادلات التجارية الخاصة

بها واستعمالاتها من قبل السكان والسلاطين.

وعلى غرار التصنيف المتعارف عليه من لدن الباحثين في مجال الحرف التقليدية المغربية من حضري وقروي، فقد صنفت الحلي المغربية إلى حلي حضرية تعتمد على مادة الذهب والأحجار الكريمة، وحلي قروية تصنع من الفضة أو من المعدن المطلي وتتميز بسمكها وكبر حجمها.

ورغم ما تعرف به حاليا الحلي الفضية من تنوع في الشكل وتعدد في تقنيات الصنع والزخرفة، فإنها لا زالت حلياً تقليدية، يعتمد فيها الصانع على تقنيات بسيطة وأدوات محدودة لا تختلف كثيرا عن الأدوات التي استعملها سابقوه منذ آلاف السنين.

أصول وتاريخ صناعة الحلي الفضية

تعود أقدم حلي فضية عثر عليها بالمغرب إلى الألفية الثالثة والعشرين قبل الميلاد، إذ اكتشفت الحفريات الأثرية مجموعة من الحلي بمواقع العصر الحجري الأعلى في كل من مغارة المناصرة بالمغرب الشرقي، وإفري نعمار بالريف ، ودار السلطان ومقبرة الصخيرات بضواحي الرباط. كانت هذه اللقى الأثرية عبارة عن مواد حيوانية وطبيعية (أصداف بحرية، وأسنان، وعظام حيوانات، وعاج، وأحجار) تمّ تنعيمها وصقلها وثقبها، وقد استعملها الإنسان للتزيين، ولحماية نفسه من القوى الطبيعية.

ومع ظهور عصر المعادن منذ حوالي 3000 سنة قبل الميلاد، طوّر الإنسان تقنياته واستعمل البرونز في بداية الأمر، وابتكر أشكالاً مختلفة من الحلي، فقد وجدت أساور وخلاخل في موقع دار السلطان 2 بالقرب من الرباط، وبموقع تالكوين بالأطلس الكبير. ومما يؤكد تواجدها في ذلك العصر، النقوش الصخرية المتواجدة بالصحراء وجبال الأطلس والتي تضم رسومات للحلي (قلادات، وخلاخل، وخناجر) ورسومات لأشكال إنسانية مزينة بالحلي والوشم .

تميزت فترة ما قبل الإسلام بتطور العلاقات التجارية بين الفينيقيين ودول البحر الأبيض المتوسط، وقد ازدهرت الصناعة المتعلقة بالمعادن كالذهب والفضة، حيث تدل كثرة وتنوع الحلي التي وجدت في كل من موقع لكسوس وبناصا على مدى تطور هذا المجال. استمر هذا التطور في الفترة الرومانية، إذ ظهرت صناعة الخواتم والأقراط والزخارف المتمثلة في الأشكال الهندسية والحيوانية.

وعلى خلاف الفترات السابقة الذكر، فإن حفريات الفترة الإسلامية[1] بالمغرب لم تكشف عن شهادات مادية بما يكفي لتكوين فكرة شاملة عن مميزات حلي تلك الفترة . بالمقابل فقد ترك لنا المؤرخون والجغرافيون المنتمون إلى العصر الوسيط، شواهد تاريخية تزخر بوصف مواد صنع الحلي وطرق وضعها على الجسد والتزين بها ؛ إذ تؤكد هذه النصوص على أن التأثير الأندلسي كان واضحا انطلاقا من القرن الخامس عشر، حيث أدى نزوح الحرفيين اليهود والمسلمين عبر فترات تاريخية متعددة نحو المغرب إلى تطور تقنيات الصنع وتنوع الزخارف (خطوط عربية، أشكال نباتية وحيوانية ...).

وتذكر النصوص[2] أن سلاطين المغرب خلال تلك العصور وكذا نساء البلاط، عُرفوا بالتزين بالجواهر والحلي النفيسة المتعددة. وجرت العادة أن تستعمل الفئات الميسورة الحال في الحواضر أنواعا من الحلي المرصّعة، أما في الأوساط الحضرية الفقيرة وفي البوادي فقد كان يسود استعمال الفضة والنحاس المذهب.

إن الحديث عن تاريخ الحلي يجرنا إلى الحديث عن تاريخ استغلال مناجم الفضة بالمغرب، وبحسب بعض الباحثين[3]، يرجع هذا الاستغلال إلى فترة ما قبل الإسلام. ومع مجيء الإسلام إلى المغرب ساهمت المعادن في إحداث معامل سك النقود وإنعاش الاقتصاد، إذ استعملت الفضة من أجل التزيين وكذا التعاملات النقدية، ويتحدث البكري[4] في «كتاب المغرب في ذكر بلاد إفريقيا والمغرب» عن منجم للفضة في تازناخت، وفي تامدلت بضواحي مدينة تارودانت، وكذا في تامدولت جنوب الأطلس الصغير. ويتحدث ليون الإفريقي عن وجود منجم للفضة بمنطقة هلالة بالأطلس الصغير والتي كانت مصدر نزاع بين العشائر[5].

مما لا شك فيه أن وفرة معادن الفضة أدت إلى تطور صناعة الحلي، إلا أن هذا لا يعني في حد ذاته أن المراكز المعروفة[6] بالحلي الفضية تقترن بالضرورة مع مراكز مناجم الفضة.

تقنيات صنع وزخرفة الحلي الفضية

لازال الصانع القروي يعتمد في صياغة الحلي على استعمال معدن الفضة أو المعدن المطلي كما في القدَم، ولازال يستخدم أدوات بسيطة وتقنيات محدودة توارثها عبر أجيال مختلفة.

تتمثل المرحلة الأولى في صناعة الحلي الفضية بتذويب سبائك الفضة الخالصة مع بقايا الحلي القديمة، إضافة إلى نسبة معينة من النحاس ليصبح المعدن أكثر ليونة ويسهل مهمة الصانع. بعد ذلك، تتم عملية «السبك» حيث يفرغ المعدن على صفيحة مسطحة ثم يطرق ويثنى ويزخرف. هذه التقنية تستعمل بشكل خاص في صناعة الأقراط، ومشابك الرأس والخواتم. وهناك تقنية أخرى تسمى القولبة وتتمثل في إفراغ المعدن المذوب داخل قوالب للحصول على شكل الحلي الذي يراد صنعه، وبعد ذلك يصقل ويزخرف، وغالبا ما تصنع الدبالج، والخلاخل، والقلادات بهذه الطريقة.

بعد عملية السبك أو القولبة وبعد أن يتخذ الحلي الشكل المطلوب تأتي مرحلة الزخرفة.

تتميز تقنيات الزخرفة بتعددها، نذكر على سبيل المثال ما يلي:

- **التسليك:** وهو عبارة عن تشكيل خيوط ملتوية وحبيبات من المعدن تُلحَم للحصول على زخارف للقلادات والخواتم والدبالج. تشتهر هذه التقنية في كل من مناطق تالوين والصويرة وتزنيت.
- **الطلاء:** تعرف هذه التقنية بالأطلس الصغير وخصوصا تازناخت وورزازات، إذ يتم الحصول على الطلاء بدق خليط مجموعة من الأحجار الملونة ووضعه على الأشكال المرسومة مسبقا على الحلي

بخيوط من الفضة، ويتم تذويب هذه الألوان على النار لتلتصق بالمعدن .

- **النيلة:** هي نوع آخر من الطلاء يعتمد على مادة سوداء[7] تصب على سطح الحلي بكامله، فيتسرب الطلاء إلى التجويفات الزخرفية، تتم تسويتها وصقلها وتنظيفها، فيبرز اللون الأسود في الأجزاء المنقوشة مما يجعل الفضة تبدو أكثر لمعانا. تعرف هذه التقنية عند قبيلة آيت سرغوشن بالأطلس المتوسط.

- **النقش :** هناك عدة طرق للنقش، نذكر على سبيل المثال النقش الذي يتم بواسطة منقاش فولاذي على الحلي الغليظة أو عن طريق الحفر أي تطريق الحلي بحركات متجانسة بحيث تحدث نقوشاً على الزخرفة المرسومة.

هناك تقنيات أخرى مثل الفتل والتذهيب والتخريم، وفي بعض الأحيان تجتمع عدة تقنيات في زخرفة حلي واحد. إن تنوع تقنيات صياغة الحلي جعلت المنتوجات الفضية تختلف من منطقة إلى أخرى، فأصبح لكل منطقة طابعها الخاص بها.

إن الزائر لوُرَش صناعة الحلي، يلاحظ مدى بساطتها ومحدوديَة وسائل الصنع المستعملة. إذ تقتصر غالبا على فرن تقليدي فيه منفاخ كبير، وسندان من الحديد، وبوثقة من الطين لتذويب المادة، وأداة لصنع الأسلاك، وأساس ذو ثلاثة أرجل يسمى «حمُّار»، وقوالب لبعض الأشكال، و قطع من الرصاص، ومطرقات، وملاقط، ومبارد، ومقصات، وأزاميل، ومناقيش فولاذية.

أنواع الحلي الفضية

إن ما يعرض بالمتاحف الإثنوغرافية المغربية أو ما يباع في القرى والمدن الصغيرة من حلي فضية يثير الانتباه بكثرة أنواعها وأشكالها وباختلاف زخارفها، وتعرض هذه الحلي غالباً حسب ما إذا كانت نسائية أو رجولية.

الحلي النسائية :

عرفت المرأة القروية منذ القدم بميلها إلى التزيّن بالكثير من الحلي الفضية وخاصة في المناسبات العائلية، فهي كما يقولون «تلبس الحلي من رأسها حتى قدميها. توجد عدة أنواع من الحلي، وحسب جغرافية الجسد، نميز بين العناصر الآتية:

- **حلي الرأس:** منها ما يوضع فوق الرأس وهو ما يسمى بالتاج، ومنها ما يوضع فوق الجبين، ولها أسماء متعددة حسب المناطق، إذ تسمّى بـ«العصابة»، أو «خط الريح»، أو «النواشة»، أو «العياشة»، ومنها ما يوضع على الأذنين أو حولهما، وتسمى «لخراص»، «الحلقات»، «المفاتل»، «الزواهك».

- **حلي الرقبة والصدر:** ونجد منها القلادات التي تلف حول الرقبة، والصدرية، والخلالات، وهي متعددة الأنواع، وتتكون من مشبكين يشدّان اللباس في أجزائه العليا على مستوى الكتفين، ويربط بين المشبكين سلسلة طويلة ومنقوشة .

- **اليدين:** تزين اليدين بالأساور وعادة ما يكون عددها سبعة، تسمى مسيبعة، وهناك الدبالج، وأشهر أنواعها ما يسمى «دبالج شمس وقمر».

أما الخواتم فنذكر منها «خاتم الطير»، و«خاتم العش»، و«خاتم اللوزة» و«خاتم التاج».

- **حلي الخصر**: إضافة إلى الحزام التقليدي المسمى بـ«المضمة» أو «لحزام»، غالبا ما تستعمل المرأة حزام زوجها، المصنوع من الجلد، وبقفل كبير من الفضة ويسمى بـ«الفكرون» .
- **الخلاخل**: وقد بدأ يقل استعمالها، إذ نادراً ما نجدها معروضة في الأسواق. أما تلك الموجودة في المتاحف فهي متنوعة الزخارف والأشكال وتتميز بثقلها وكبر حجمها.

الحلي الرجالية:

شاع استعمال الحلي الرجالية منذ القدم ، فلم يقتصر دورها كسلاح فقط بل استخدمت للتزين أيضاً . ومن بينها نذكر:

- **الخناجر**: حمل الخناجر، عادة، في المجتمع القروي يؤكد الانتماء القبلي والاجتماعي. وهي تتنوع حسب المناطق، كما أن لها مسميات خاصة حسب الشكل، فنجد «السبولة»، و«الخنجر»، و«الكومية» وغيرها.
- **البنادق** : تستعمل أثناء الحفلات العائلية وفي المواسم وفي مسابقات الخيل، إذ تعد مكملا للفرسان وذلك في جل المناطق القروية المغربية التي تتعاطى «للفانطازيا» أو «لتبورضة»، ويتم التمييز بين بندقية «بوحبة»، وبندقية «بوشفرة» وغالبا ما تدخل في صنعها الفضة والنحاس.
- **الفكرون**: هو الاسم المحلي لمقفل الحزام، تختلف أنواعه، ويكون عادة كثير النقوش ومرصعاً بالأحجار الكريمة أو العاج.
- **الدليل**: هو عبارة عن علبة تستعمل لحفظ دلائل الخيرات أو كتيبات الأدعية. إضافة إلى وظيفته كحلي رجالي يستعمل كدارئ للعين والنوايا السيئة.
- **الخواتم**: خلافا للزخارف المتعددة التي تتميز بها الحلي الرجالية، فإن الخواتم عامة تتميز ببساطة شكلها .
- **علب البارود** : لم تعد تصنع حاليا، كانت قديما أحد الحلي البارزة التي يتباهى بها الرجال. تبقى علب البارود المتوافرة في المغرب هي تلك التي توجد بالمتاحف المغربية، وهي الشواهد على الاستعمال الماضي لهذا الحلي الرجالي.

خاتمة

تظل صناعة الحلي الفضية بالمغرب من أبرز الحرف والمهارات التقليدية التي حافظت على استمراريتها عبر قرون، وتميزت بانفتاحها على حضارات مختلفة. ويبدو أن الوظائف التي أعطيت للحلي عبر العصور ساهمت في هذه الاستمرارية، ففضلا على وظيفتها

التزيينية الشائعة، تتعدد الأهداف من وضعها والتزين بها، ففي المجتمع القروي استعملت لتمييز المكانة الاجتماعية والانتماء القبلي، وللوقاية من النوايا الشريرة.

مقارنة مع معدن الذهب، يبقى استعمال الفضة في مخيلة القروي رمزا للصفاء والوقاية من العين إلى حد أن بعض القبائل البربرية تعتبر الحلي الذهبية مصدرا للشؤم. وتجدر الإشارة إلى أن القيمة الرمزية للحلي تقترن بالبعد العقائدي والديني، فالله وعد المؤمنين جنة بها مزهريات ودبالج من الفضة، إذ يقول تعالى في سورة الإنسان ﴿وَيُطَافُ عَلَيْهِمْ بِآنِيَةٍ مِنْ فِضَّةٍ وَأَكْوَابٍ كَانَتْ قَوَارِيرَا﴾ الآية 15، ﴿قَوَارِيرَ مِنْ فِضَّةٍ قَدَّرُوهَا تَقْدِيرًا﴾ الآية 16، ويقول أيضا في السورة نفسها ﴿عَالِيَهُمْ ثِيَابُ سُنْدُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ وَحُلُّوا أَسَاوِرَ مِنْ فِضَّةٍ وَسَقَاهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا﴾ الآية 21 . وقد أصبحت هذه التأثيرات العقائدية مع مرور الزمن قناعات تعزز استعمال الحلي الفضية وتعتبرها رمزا للصفاء والعناية الإلهية.

الهوامش

1 سبب ندرة اللقى الأثرية الخاصة بهذه الفترة يرجع إلى تأخر وتعثر حفريات الفترة الإسلامية بالمغرب.

2 مجلد 10 . ص. 3552. بوسلام محمد، الحلي، معلمة المغرب.

3 Gsell «l'exploitation minière de l'Afrique du Nord», in Hespéris, 1928 ; 1er trimestre, 2.

4 Al-Bakri (abou 'Ubayd), Kitab al-Maghrib fi Dikri Bilad Ifriqîya wa - l Maghreb (description de l'Afrique septentrionale), trad. Mac Guclinde Slane, Paris, Adrien-Maisonneuve, 1965, p.405.

5 ليون الإفريقي، الحسن ابن الوزان ، وصف إفريقيا، بيروت : دار الغرب الإسلامي، الرباط، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، 1983.

6 حاليا، المناجم التي ما زالت تستغل هي توجد بضواحي تازة، تازلاخت بالأطلس الصغير، وإيكودن بسيروة بين الأطس الكبير والأطلس الصغير.

7 لا تعرف طبيعة هذا المسحوق ولا مكوناته، فهي من الأسرار التي يرفض ذكرها الحرفيون.

المراجع

- ليون الأفريقي ، الحسن ابن الوزان ، وصف إفريقيا ، بيروت : دار الغرب الإسلامي، الرباط : الشركة المغربية للناشرين المتحدين، 1983.
- بوسلام محمد ، الحلي ، معلمة المغرب ، مجلد 10، ص. 3552 .
- Miri Rahma, la bijouterie traditionnelle à travers l'ouvrage : Bijoux et parure du Maroc de Mme N. El Khatib Boujibar, in Hommage à Niamat AllahAl khatib Boujibar, Eddif : Casabalanca, 2007
- Gsell « l'exploitation minière de l'Afrique du Nord, in Hespéris, 1928, 1er trimestre, 2.
- Al-Bakri (abou 'Ubayd), Kitab al-Maghrib fi Dikri Bilad Ifriqîya wa - l Maghreb (Description de l'Afrique septentrionale), trad. Mac Guclin de Slane, Paris, Adrien-Maisonneuve, 1965, p.405.

الصور

من الكاتبة

1 www.dropbox.com/s/pvp0wtf79ofthm6/P1030227%20(2).JPG?dl=0

جديد النشر

- رحلت النبيلة ذات الهمة 184
- الأغاني الشعبية الفلسطينية 206

رحلة النبيلة ذات الهمة

أ. أحلام أبو زيد

كاتبة من مصر

فقد الوسط الفولكلوري العربي واحدة من رواد الثقافة الشعبية، والتي أثرت المجال بعشرات الدراسات المهمة في حقل الثقافة الشعبية عامة، والأدب الشعبي خاصة، رحلت الأستاذ الدكتورة نبيلة ابراهيم (1929 – 2017) الشهيرة بذات الهمة، ونبيلة إبراهيم هي أستاذة الأدب الشعبي بجامعة القاهرة، وقد حصلت على درجة الماجستير حول "روميات المتنبي" والتي كانت مدخلاً لدراستها للحصول على الدكتوراه من جامعة جوتنجن بألمانيا عام 1966 حول "سيرة الأميرة ذات الهمة". وعملت عميدًا للمعهد العالي للفنون الشعبية بأكاديمية الفنون بالقاهرة بين عامي 1987 و1989. وقد عاشت حياتها في بحث التراث الشعبي العربي واستخراج مضامينه ورموزه بعقلية الناقد المستنير.. فكانت دراساتها حول أشكال التعبير في الأدب الشعبي، والبطولات العربية، وفنون القص الشعبي، وترجماتها "للفولكلور في العهد القديم"، و"الحكاية الخرافية" من أبرز ما قدمته للثقافة العربية على مدى أكثر من نصف قرن. ونبيلة ابراهيم هي زوجة الناقد الراحل عز الدين إسماعيل. وسوف نعرض في هذا العدد ملفًا حول سيرتها العلمية الرائدة كخطوة في طريق العمل على توثيق تراث رواد تراثنا الشعبي العربي الحديث.

اهتمام نبيلة ابراهيم بقضايا الأدب الشعبي العربي

اهتمت نبيلة ابراهيم - خلال رحلتها العلمية ضمن أبحاثها المنشورة - بالتعريف بالأدب الشعبي العربي، وجمعه وتحليله بالمناهج العلمية الحديثة، إذ يسجل تاريخها في هذا المجال جهدًا واضحًا في بحث القصص الشعبي وخاصة الحكايات الخرافية التي سنجد لها دراسة موسعة ومترجمة في أعمالها المنشورة، وقد ظهر اهتمامها المبكر بقضايا المرأة في التراث الشعبي العربي، منذ دراستها في مرحلة الدكتوراة حول سيرة الأميرة ذات الهمة التي سنعرض لها، غير أنها قدمت لنا أيضًا دراسة مبكرة في هذا الإطار بعنوان «المرأة في الحكايات والخرافات الشعبية (1965)، كما اهتمت بدراسة اللغز في الأدب الشعبي (1965). ثم مقالتها حول سيرة الأميرة ذات الهمة (1969). ثم تتابعت دراساتها حول الحكايات الخرافية فكتبت عام (1969) عن أمنا الغولة، والرجل الذي هبط من السماء، ثم أحلام في النهار: قصص أسطوري عربي(1970)، وفي العام نفسه نشرت مقالاً مهمًا بعنوان «منشد الشعب» (1970). وفي مطلع عقد السبعينيات كتبت حول الفولكلور في التراث العربي (1971)، وشاركت في العام نفسه ضمن حلقة العناصر المشتركة في المأثورات الشعبية في الوطن العربي التي أقيمت بمصر بدراسة حول «المأثورات الشعبية: الفنون القولية الخاصة بتقاليد الأسرة واحتفالاتها في الولادة، الزواج، الوفاة». ثم قدمت دراسة موسعة حول الحكايات الشعبية العربية(1971). والحكايات الشعبية في ضوء التفسير النفسي (1973)، كما اهتمت ببحث المعتقد الشعبي العربي في دراستها المهمة حول اليمين والشمال في التراث العربي (1977)، والإنسان والزمان في التراث الشعبي (1978). كما قدمت دراسة عن «الأسطورة» ضمن الموسوعة الصغيرة ببغداد (1979). واهتمت بتوثيق الحكايات الشعبية العربية من خلال دراستها حول القصص الشعبي: جمعه وتصنيفه (986). ثم نشرت دراستها حول التحاور الفني مع التراث عام (1994). وتتابعت دراسات نبيلة ابراهيم المهمة فكتبت حول الرمز والأمثولة في التعبير الشعبي (1996)، ثم قدمت دراستها الشهيرة حول المنهج الوظيفي في دراسة حياة الشعوب (2001)، وعرضت لمعجم الفولكلور لعبد الحميد يونس (2010). وقد نُشرت معظم هذه الدراسات بمجلة الفنون الشعبية المصرية. وقد لخصت هذا الاتجاه في كتابها الذي يحمل عنوانًا إبداعيًا «درة الغواص في التعبير الشعبي»، والتي أشارت فيه إلى أن مفهوم الموروث الشعبي يبدو أنه قد استقر في أذهان كثير من المثقفين، و ربما في أذهان غيرهم من عامة الناس، بوصفه مجموعة من الممارسات والأقوال التي تسربت على مسار الزمن إلى الرصيد المعرفي لجماعة من الجماعات أو أمة من الأمم معلنة عن انتمائها إلى الزمن القديم، و أنها لذلك يمكن أن يستغنى عنها، دون أن يكون لهذا أثر في المكون الثقافي العام.

أبرز مؤلفات نبيلة ابراهيم

قدمت نبيلة للمكتبة العربية العديد من الكتب التي تعد علامة بارزة في حركة بحث الفولكلور العربي المعاصر، ومنها كتابها الشهير «أشكال التعبير في الأدب الشعبي»، وكتابها حول «البطولات العربية والذاكرة التاريخية»، وكتاب «سيرة الأميرة ذات الهمة»، و«البطولة في القصص الشعبي»، و«الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق»، و«فن القص بين النظرية والتطبيق»، و«قصصنا الشعبي من الرومانسية إلي الواقعية»، و«من نماذج البطولة الشعبية في الوعي العربي»، و«المقومات الجمالية في التعبير الشعبي»، و«نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة». وسنعرض في الجزء التالي لما تيسر لدينا من هذه الدراسات المهمة.

أشكال التعبير في الأدب الشعبي

يعد كتاب أشكال التعبير في الأدب الشعبي من أهم وأشهر الكتب التي قدمتها نبيلة ابراهيم للمكتبة الفولكلورية العربية، وقد صدرت طبعته الثالثة بالقاهرة عام 1981 عن دار المعارف في 286ص، وقد طرحت نبيلة إبراهيم في هذا الكتاب مجموعة من التساؤلات المحورية التي كانت تشغل الوسط

الفولكلوري في هذا الوقت منها: لماذا كان هذا التراث شعبيًا؟ وما الفرق بين الشعبي والفردي؟ وهل هناك ضرورة لوجود النوعين لا على المستوى المحلي فحسب بل على المستوى العالمي؟.. وما السبب في تعدد الأشكال في التعبير الشعبي؟. والكتاب على هذا النحو دراسة لأنواع الأدب الشعبي المختلفة (الأسطورة - الحكاية الخرافية - الحكاية الشعبية - المثل - اللغز - النكتة - الأغنية الشعبية) بهدف الكشف عن دوافعها الروحية، ووظيفتها، وتكوينها، وخصائصها. ويتألف من مقدمة وتسعة فصول، حيث تعالج المؤلفة في المقدمة مشكلة تأليف الأدب الشعبي، فعلى الرغم من فردية التأليف الشعبي، فإنه جماعي في الوقت نفسه لأنه عندما يستقبله الشعب يصبح على الفور تراثه الذي يعبر عن خلجاته واهتماماته الروحية. ثم تناقش مشكلة تحديد مفهوم الشعبية التي تعني إحساسًا يصعب تفسيره يربط بين أفراد أية جماعة تشترك في خصائص نفسية ومعيشية معينة لارتباطها بالمكان، وإحساسها العميق بوحدة الكون، وارتباطها بالطبيعة المحيطة بها. ويعالج الفصل الأول الأسطورة Myth ويعرفها بأنها تعني الكلمة المنطوقة التي تختص بالآلهة وأفعالهم ومغامراتهم، ومحاولة تفسير ظواهر الكون عن طريق الخيال. ويفرق هذا الفصل بين الأسطورة والنبوءة عند الإغريق، ويناقش معرفة العرب بالأساطير إذ شغلتهم الظواهر الكونية وكان لديهم مرويات ومعتقدات وتصورات وديانات ولكنها لم تصل إلى الأسطورة الكاملة لسببين أولهما أن العصر الجاهلي المتأخر لا يمثل العصر الأسطوري، وثانيهما أنه قد تكون هناك أساطير عربية قديمة ولكنها مُسخت أو حُرفت أو اندثرت بعد ظهور الإسلام. وتُقسم نبيلة ابراهيم الأساطير إلى خمسة أنواع هي:

1 الأسطورة الطقوسية: التي تتناول الظواهر الكونية كالعلاقة بين الأرض والسماء وخلقهما، وظواهر الجدب والخصب ومن أمثلتها أسطورة إيزيس وأوزوريس المصرية.

2 الأسطورة التعليلية: التي تفسر الأشياء باصطناع أسلوب منطقي كتعليل ظهور الشمس دون النجوم وظهور القمر بصحبتها.

3 الأسطورة الحضارية: التي تكشف عن صراع الإنسان مع الحياة ومحاولته تعدي المستويات الحسية إلى المستويات المعنوية في التفكير ومثالها أسطورة أسديوال لدى الهنود التشمانيين الذين درسهم ليفي شتراوس والتي يفسرها بأنها تعكس نظامًا اجتماعيًا أسريًا أموميًا، ومجالاً اقتصاديًا للحياة الرعوية لدى الهنود التشمانيين. ومنها كذلك بقايا لقصة عربية من قبيلة مراد كانت تقدس نسرًا يأتيها كل عام فينبئها بمستقبلها. ولكن رجلاً من قبيلة همدان قتلة فنشبت الحرب بين القبيلتين إلى أن فرق بينهما الإسلام.

4 الأسطورة الرمزية: التي توظف بها الشخوص الأسطورية بدرجة ما على نحو رمزي، ومن أمثلتها أسطورة مينيرفا آلهة الحكمة والفن عند الإغريق وصراعها مع آراضنى الفتاة البارعة في صناعة الغزل.

5 أسطورة البطل المؤله (الخالدة) التي يحاول فيها الإنسان أن ينزع من الآلهة ما لا يمكن وهو الخلود ونموذجها أسطورة البطل البابلي جلجامش أو ملحمته المشهورة.

ثم تنتقل المؤلفة لدراسة أساطير الأخيار (الأولياء) وأساطير الأشرار التي نتجت عن مرحلة متطورة من التفكير الشعبي بعد ظهور الأديان السماوية، وهي تدور حول إنسان واقعي، لكنه يعيش حياة خاصة مملوءة بعمل الخير وتسانده السماء، ومن ثم تتحقق تصورات الشعب حوله في القدرة على الإتيان بالكرامات والمعجزات مثل على بن أبي طالب الذي تدور حول شخصيته معتقدات كثيرة وبخاصة قصة كرامته في غزوة تبوك. أما أساطير الأشرار فإنها تدور حول شخصية إنسانية يساندها الشيطان فتحل عليها لعنة السماء ومنها أسطورة الحدَّاء الذي لعنه المسيح، وأسطورة أمية بن أبى الصلت الذي ادعى النبوة. وتعالج في الفصل الثالث الحكاية الخرافية من حيث تاريخ الاهتمام بجمعها في أوروبا وظهور مجموعة بوكاشيو المسماة «دي كاميرون»، ثم الوصول إلى ذروة الاهتمام بها في القرن التاسع عشر على يد الأخوين جريم في ألمانيا، إلى أن ألف فريدريش فون ديرلاين مؤلفه عن الحكاية الخرافية ولفت فيه الانتباه إلى أهميتها من الناحية الفنية. ويناقش هذا الفصل المساجلات التي دارت بين الأخوين جريم وفون أرنيم في هذا الصدد. ومن خلال نموذج مصري للحكاية الخرافية «الليمونات الثلاث» تربط المؤلفة مراحل نمو البطل بمراحل الحكاية وهي: مرحلة الاندفاع للمغامرة، ومرحلة معرفة الشيء وعدم معرفة كنهه، وأخيرًا مرحلة معرفة كنه الشيء. وتشرح خصائص الحكاية الخرافية من حيث أن أحداثها تقع في عالم مجهول فيه الجن والغيلان والنساء الساحرات، وأن عالمها تجريدي ذو بعد واحد، وأن شخوصها تميل إلى التسطيح فالبطل تنقصه التجربة وهو شكل بدون جسد تختفي لديه الأبعاد الزمانية والمكانية، وتتمثل في الأبطال خاصية التسامي وأسلوب الانعزال عن الزمان والمكان. وأما عن وظيفتها فهى تحقق للإنسان الشعبي حياة العدالة والحب وتقدم له جوابًا شافيًا لتساؤلاته. والحكاية الخرافية مليئة بالرموز الأدبية والنفسية فالكلمة الطيبة تحول الرجل المسوخ إلى رجل جميل، وهي تعكس تجارب النفس الداخلية في تجارب اللاشعور كما يرى يونج. وللحكاية تأثيرها الكبير في الأدباء سواء عن طريق مباشر أو غير مباشر وبخاصة في أدب اللامعقول عند توفيق الحكيم في مسرحياته «يا طالع الشجرة» و «رحلة صيد».

أما موضوع «الحكاية الشعبية» فتعرفها المؤلفة بأنها «الخبر الذي يتصل بحدث قديم مهم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية. وهى نوعان أولهما ينشأ بدافع التمسك بوحدة الأسرة او القبيلة أو الشعب. ومن أمثلتها حكاية الأسكندر الأكبر العربية، وحكاية الملك عمر النعمان التي وردت في ألف ليلة وليلة والتي تعكس أحوال الدولة الإسلامية في علاقتها مع الروم وتركز على الواقع السياسي والاجتماعي حينذاك، ولذا فمحاوراتها واقعية، وتحدد حوادثها بالزمان والمكان وتعبر عن آمال الشعب في عصر من العصور. أما ثانيتها فهو النوع الذي يعالج الأحوال الاجتماعية والأخلاقية مثل حكاية الصياد والثور التي تلخص المغزى الأخلاقى لمن يتحول حاله بعد الغنى «لما يشبع يرفس» وتعقد في نهاية الفصل مقارنة للحكايات الشعبية حول الاسكندر الأكبر في الحكاية الفرعونية، والإغريقية، والعربية.

وتخصص نبيلة ابراهيم الفصل الخامس لميلاد البطل في كل من الأسطورة والحكاية الخرافية والحكاية الشعبية من خلال عرض النماذج الممثلة وفقًا للتفسير النفسي عند يونج وأتو رانكه الذي يربط بين الأحلام والنبوءات التي ترتبط بالطفل (البطل)، وبين عداء الأب للطفل بما يسمى بالإسقاط. فالحقد على الإبن الذي سيصبح بطلاً نوع من هذا الإسقاط. والطفل الذي يوضع في صندوق في الماء رمز للطفل في رحم الأم، ثم يعثر عليه إنسان رحيم يأخذه ويرعاه فيسعى إلى تحقيق ذاته الكاملة

فيما يسميه يونج النموذج الأصلي للطفل. وهذا كله جزء حي ضرورى في حصيلتنا النفسية وفي محتوى اللاشعور الجمعي. أما الميلاد المعجز للبطل والمغامرات التي يمر بها منذ إبعاده وحتى انتصاره فتشير إلى الطريق الذي تخوضه النفس كتجربة في سبيل تحقيق ذاتيتها. ويعالج الفصل السادس المثل الشعبي فيورد الاهتمام بالأمثال لدى القدماء مثل الميداني وابن عصمان، وإلى اهتمام المحدثين به مثل أحمد تيمور باشا وأحمد أمين وغيرهم. ويناقش التفريعات العربية للمثل عند محمد رضا وأحمد أمين الذي يعرفه بأنه «نوع من أنواع الأدب يمتاز بإيجاز اللفظ وحسن المعنى ولطف التشبيه، وجودة الكتابة، ولا تكاد تخلو منها أمة من الأمم. ومزية الأمثال أنها تنبع من كل طبقات الشعب». كما يعرض لتعريف زايلر ويناقش رأيه في أن للمثل طابعًا شعبيًا تعليميًا، ويحدد خصائص المثل اللغوية واللفظية مثل: استخدام الألفاظ استخدامًا فنيًا (الجار ولو جار)، والتركيب غير الموحد، والجُمل المتعارضة (فى الوش مراية وفى القفا سلاية)، والتنوع والتعارض والتكرار (حبيب ماله حبيب ماله ... عدو ماله عدو ماله)، والحركة الاجتماعية، والتكوين المنطقي، والصورة الواقعية في المثل. ثم يعرض الفصل لمظاهر اختلاف المثل عن الحكم والأقوال السائرة، وقيمة الأمثال في الكشف عن القيم الاجتماعية والأخلاقية التي تسود في المجتمع مثل النظرة إلى المرأة، والصبر على الجار، والحماة والزوجة، والاستسلام للقضاء والقدر ...إلخ.

وفي إطار تناولها لموضوع اللغز الشعبي تقدم المؤلفة تعريفًا للغز وأسباب نشأته والعلة وراء طرح اللغز وحله في مناسبات بعينها لدى الشعوب المختلفة كمناسبات الزواج، وغرس الزرع، والختان، والوفاة بما يفسر وظيفته في طرد الأرواح الشريرة كما كانت تعتقد بعض هذه الشعوب. وتورد نماذج للألغاز المشهورة مثل لغز بلقيس مع سليمان، ولغز أوديب الشهير أو (لغز أبى الهول)، واللغز الذي طرح على الإسكندر. ثم كيف أصبح اللغز بابًا طريفًا للسمر، من حيث أنه يتطلب سائلاً ومسئولاً يحاول جاهدًا حل اللغز، فإذا نجح في ذلك ارتاحت نفسه. وتعرض لأنواع الألغاز: ألغاز الامتحان، الغاز المغالطة، والألغاز المثلية. وتناقش كذلك التقاء بنية المثل باللغز في خمسة أمور الاستعارة والمجاز، العنصر الثابت، العنصر المتغير، الصورة الكلية، الإجابة والحل. ثم تعرض لتأثر الروايات البوليسية الحديثة باللغز. وفى الفصل الثامن تعرف النكتة بأنها خبر قصير في شكل حكاية أو لفظ يثير الضحك، والباعث على خلقها دافع نفسي جماعي لأنها تعبر عن السخرية من الواقع بإلغاء العلاقة بين الممكن والواقع، وتحاول إيضاح خصائص النكتة في:

1 لها شكلها التعبيري الخاص.

2 لها أثر نفسي وهو المتعة.

3 تسد احتياجات نفسية خفية للإنسان.

4 تخلق جوًا من المرح.

5 تتطلب شخصين على الأقل.

6 تلمح لشيء خفي.

أما أهم أنواع النكتة فتتحدد في نكات المحرمات (الجنسية والسياسية)، وتورد رأي فرويد في الربط بين النكتة والحلم. وفى الفصل الأخير يأتي دور الأغنية الشعبية التي تقسمها وفقًا للوظيفة التي تؤديها إلى:

1 أغنيات المناسبات الاجتماعية.

2 أغاني العمل.

3 الموال.

وتناقش أهمية الأغاني في الكشف عن النظام الواقعي للمجتمع فأغاني الأفراح مثلاً تكشف عن بعض القيم الاجتماعية كالإشارة إلى الأصل الطيب والسمعة الطيبة التي يجب أن تتمتع بهما الفتاة المرغوبة، وتفضيل الزواج من ابن العم، وقيمة المهر... إلخ. أما أغاني العمل فإنها تحث على العمل في إيقاع واحد، وتعين على قتل الوقت مثل أغاني الصيادين. والموال يدور أغلبه عن رصد للحياة، وتمجيد الأصيل وذم الخسيس أو الشكوى من الزمن الغدار الذي يعلي من شأن الأنذال. وأخيرًا يناقش هذا الفصل نموذجًا للموال القصصي.

الأميرة ذات الهمة
رسالتها لنيل درجة الدكتوراة

تعد دراسة نبيلة ابراهيم حول سيرة الأميرة ذات الهمة هي الدراسة العربية الأولى حول هذه السيرة، وهي الأطروحة التي تقدمت بها لنيل درجة الدكتوراه بالألمانية من جامعة جوتنجن عام 1966، ثم نشرتها في كتاب طبع عدة طبعات آخرها الطبعة الخامسة عام 1994 عن المكتبة الأكاديمية بالقاهرة في 229 صفحة. وتعد الدراسة من أوائل الدراسات العربية المقارنة بين الأدب الشعبي العربي والأدب الشعبي البيزنطي، فهي ترصد العلاقة بين العرب والبيزنطيين من خلال السير الشعبية. وتوضح المؤلفة أن هذا الكتاب «لم يهدف إلى أن يقدم للقارئ العربي دراسة عن سيرة من السير العربية التي ربما لم تكن أشهرها وأكثرها ذيوعًا، ولكنه يهدف أولا وأخيرًا إلى أن يبرز قيمة هذه السيرة بوصفها تعبيرًا جمعيًا عن إحساس الشعب العربي بحركة الحياة من حوله سياسيًا واقتصاديًا واجتماعيًا ودينيًا. فقد كان الشعب العربي يحس تلقائيًا بأن حضارته، وقت ازدهار رواية هذه السيرة، حسبما توصلنا إليه اجتهاديًا، تسير في طريق وعر، وأن هناك قوى ظاهرة وخفية تتربص بها، ومن هنا كان الانفعال الجمعي، ومن هنا كان التعبير الجمعي». وتمهد المؤلفة للموضوع بمدخل عن الأدب الشعبي ودوره في الحياة الفكرية، وتعدد جمهور العلماء والدارسين في مجال القصص الشعبي بصفة خاصة، كما تعرض لرؤية الشعب في تصويره للبطولة بصور متعددة مما جعل الأدب البطولي ظاهرة علمة عند جميع الشعوب، وأسهم في إفراز كثير من الدراسات المقارنة حول هذا الأدب الذي تتحدد سماته في أنه يتجه اتجاهًا موضوعيًا، كما يتسم بالواقعية، ويستخدم ما يعرف بآلية السرد، وأخيرًا يتوفر فيه التكرار ووفرة التشبيهات النمطية...إلخ.

وتقدم نبيلة ابراهيم ملخصًا لسيرة الأميرة ذات الهمة الطويلة وهى السيرة التي تدور أحداثها حول هذه البطلة العربية وتحرص السيرة على أن تضرب بجذورها إلى عمق تاريخي، فترجع نسبها إلى الصحصاح بن جندبة ابن الحارث وهم جميعًا أبطال. أنجب الحارث ظالمًا ومظلومًا، وكان ميلاد ذات الهمة يمثل أزمة لوالدها مظلوم لأن اتفاقًا حصل بينه وبين أخيه ظالم بأن من يرزق الولد الذكر يكون له الملك دون الآخر، وإذا رزقا ولدين تصبح الإمارة مشتركة بينهما. وكان أن ولدت فاطمة (ذات الهمة) لمظلوم. وأغارت قبيلة طيءعلى بني كليب، وأخذت فيمن أخذت من الأسرى ذات الهمة وأخوها في الرضاع مرزوق فنشأت ذات الهمة في طيء. وتذكر السيرة أن سبب لقبها هو أن كثيرين من رجال طيء حاولوا الاعتداء على عفافها لكنها قتلتهم. وقد تزوجت ذات الهمة ابن عمها ظالم (على غير رغبتها) حين وسط الخليفة المنصور الذي قالت له صراحة «إن سيفي جملي والغبار كحلي والحصان

أهلي فما الذي أصنع يا أمير المؤمنين بالحارث وبغيره من العالمين». ولم يستطع الحارث أن يقضي منها وطرًا إلا بعد أن وضع لها البنج في الشراب، فأنجبت طفلهما عبد الوهاب الذي ولد أسود اللون فرفض أبوه بنوته، ودار الصراع بين ذات الهمة والحارث، مما جعلها تترك القبيلة وتقسم أن تحارب أعداء الدين الإسلامي في الثغور. واجتازت بذلك طقسًا من طقوس عبور البطل الشعبى. وتستطيع ذات الهمة أن تلملم جيش المسلمين وتواجه الروم وتنتصر عليهم. ثم تتساءل المؤلفة في فصل عقدته للمقارنة بين السيرة والتاريخ أين ومتى ألفت السيرة ؟ من المحتمل أن السيرة جمعت بين أخبار كانت تروى في زمن الجاهلية والعصر الإسلامي وعصر بني أمية وعصر بنى العباس، وأن القاص استغل تلك المادة المروية في خلق حكاية مكتملة تمثل أصول الدولة الإسلامية، ومن ثم ترجح أنها كانت تروى مكتملة بعد عصر المعتصم. وتسوق لذلك أسبابًا عديدة بالإضافة إلى أن بعض حوادث السيرة تشير إلى الحروب الصليبية، معنى ذلك إنها صدى للحوادث التي عاشتها السيرة في أثناء روايتها. أما المكان الذي يعد منشأ السيرة فربما تكون منطقة الثغور أي بلاد الشام. وأما الشخصيات فمعظمها - إذا استثنينا شخصيتي ذات الهمة وعقبة اللتين لم يستدل على أصلهما التاريخي - تاريخية. فقد كانت هناك علاقة عدائية بين بني كلاب وبنى سليم ترتكز على أصل تاريخي، وكانت هناك علاقة بين بنى كلاب والروم تقوم على العداء. وجل الحوادث تنبع من أحداث تاريخية، لأن الدولة الإسلامية مرت في تلك الحقبة بحوادث داخلية خطيرة من ثورات ضد الاضطهاد الديني. ومن الطبيعي أن تترك هذه الحوادث أثرًا في القصص البطولي في منطقة الثغور، ولذلك فسوف ندرك أثرها الواضح في الملاحم البيزنطية. وليس أدل على ذلك من وصف معركة عمورية. فالسيرة تاريخ شعبي اعتمد على الرواية الشفوية. والسيرة بعد هذا مستوفية لخصائص العمل الروائي من خلال ثلاثة أمور :

1 شخصيات السيرة.

2 السيرة بوصفها عملاً أدبيًا فنيًا.

3 السيرة بوصفها فنًا شعبيًا.

فبعد أن تستعرض المؤلفة أهم شخصيات السيرة وهى ذات الهمة، وعبد الوهاب، والسيد البطال، وعتبة السليمى، وبعد أن تذكر المحاور التي تدور حولها حوادث السيرة تنتقل إلى شخصية الخليفة التي تقف السيرة عند كل منهم فتصور أهم أحداث عصره السياسية من ناحية، وعلاقته بأسرة بنى كلاب من ناحية أخرى. وتبلور السيرة دور الراهب الإيجابي في الحروب العربية البيزنطية. والسيرة تصل إلى هدفها الفني في البحث عن تحقيق العدالة الاجتماعية، وإبراز مشكلات الدولة ممثلة في عقبة، وفى العدو الخارجي المهدد لكيان الدولة الإسلامية. وقد حاولت السيرة رغم طولها البالغ أن تؤكد على المشكلة الجمعية للعرب والمسلمين من خلال تمركزها حول هدفها الأصلي بأسلوب البسط واللم.

وإذا كانت السيرة تشترك مع سائر أشكال التعبير الشعبي في خصائص عامة، فإن لها سماتها الخاصة بها. فأما العامة فتتمثل في احتوائها على تصورات الشعب ومعتقداته كالاعتقاد في الأحلام، وفى قوة الكلمة، وبالسحر. وهى تعبر عن اللاشعوري الجمعي، الذي يتمثل في صور البطل منذ ان يولد حتى يبلغ مرحلة النضج والكمال. وأما الخصائص الخاصة، فإنها تمثل مرحلة من التفكير الشعبي، وأنها تتصل بموضوعها وهو بطولة الفرد الممثل للمجموع أي البطولة الشعبية. ومثل سيرة ذات الهمة كانت حكاية عمر النعمان وهى إحدى حكايات ألف ليلة، لأنها تتخذ من الصراع العربي البيزنطي موضوعًا لها. فهناك علاقة تشابه قوية بينهما لأنهما يتفقان في هدفهما كل الاتفاق. وكلاهما يرتكز على موضوع الحرب بين العرب والروم. وتتحدث السيرة عن أسرة بنى كلاب، وبالمثل تتحدث حكاية عمر النعمان عن أسرة الملك النعمان.

وعندما تستعرض المؤلفة ملحمة وايجنيس من الأدب الشعبي البيزنطي، ترجع الملحمة نسبة بطلها إلى أمير عربي هجر أصله وترك دينه وتزوج من أميرة رومية كان قد سباها فانجب منها ديجينيس الذي نشأ مغامرًا شجاعًا سواء في الحب أو الفروسية. وقام ديجينيس بنفس الدور الذي لعبته ذات الهمة، فهو يقيم في الثغور البيزنطية ليدافع عن الدولة،

وهو يتزوج من فتاة عربية. وقد حقق ديجينيس أملاً عريضًا كان يراوده أبدا وهو نشر الهدوء والطمأنينة في سوريا والفرات. وهذه الملحمة التي عثر لها على ما يزيد عن ست مخطوطات بدأت عليها الدراسات التي بحثت في أصلها الأول، وفي نسب ديجينيس وفتاته التي ورد ذكرها في الملحمة. وقد لفت نظر الباحثين في الملحمة أنها تتضمن أسماء وحوادث تاريخية موثوق في أكثرها، بالإضافة إلى بلدان يقع أكثرها في الثغور في سوريا، ومن هؤلاء الدارسين من يجعل كاتب الملحمة مؤرخًا، ومنهم من يقف على الطرف المقابل الذي يذهب إلى أن مؤلف الملحمة كان قاصًا رومانتيكيًا

وبعد أن تفرغ المؤلفة من مناقشة الآراء حول الملحمة تنتقل إلى نقد الباحثين الذين يغفلون الروح الإسلامي العربي في ملحمة ديجينيس لحرصهم على النظر إليها من زاوية بيزنطية صرف، وتدلل على أن الملحمة جزء واحد لا جزأين كما ادعى بعض الدارسين من أن أحد أجزائها عربي يمجد بطولة عمر بن عبيد الله وولده، وآخر بيزنطي يمجد بطولة ديجينيس. ثم تورد بعض الأغنيات الشعبية البيزنطية وأهمها أنشودة عمورية التي فتحها المعتصم وضربها سنة 838، وأنشودة خرزانيس التي لا تخل من نفحة من نفحات المشرق وتتفق مع حكاية عمر النعمان العربية من عدة وجوه. وتفرد نبيلة ابراهيم بابًا كاملاً للمقارنات بين سيرة ذات الهمة، وملحمة ديجينيس فتؤكد على العلاقة القوية بينهما، ومن ثم بين الأدبين الشعبيين العربي والبيزنطي وتداخلهما. وتستدل بما جاء في كتب التراث العربي كنهاية الأرب للنويرى، وبآراء بعض الباحثين الأجانب على العلاقة القوية بين الأثار الأدبية للشعبين العربي والبيزنطي، ويتضح ذلك من خلال الأفكار الأساسية إذ كانت كلتا الدولتين العربية والبيزنطية تعانيان تفككًا في الداخل نتيجة الثورات وصراعًا من الخارج. كما أن صورة البطل طبيعي أن تتشابه في كل من الأدبين، فشخصية ذات الهمة شديدة الشبه بديجينيس. أما الموضوعات العامة فتتمثل في اتفاقهما في موضوع القتال، وفي مواقف الشخصيات كما هو واضح في حكاية عمر النعمان وديجينيس. وهكذا تكشف المقارنة عن العلاقة بين الأدبين العربي والبيزنطي، وعن العلاقة بين الشعبين التي وان اتخذت شكلاً عدائيًا، فإنها لا يمكن أن تفهم من وجهة نظر التاريخ وحده، ولذا فإن دراسة التاريخ بعيدًا عن الأثار الأدبية دراسة ناقصة.

البطولات العربية والذاكرة التاريخية

يعد هذا الكتاب من الدراسات العربية المهمة التي تبرز تاريخ المنطقة العربية من خلال البطولات التي سجلها المؤرخون والمبدعون العرب على مدى التاريخ، والكتاب نشرته المكتبة الأكاديمية بالقاهرة عام 1995 في 307 صفحة. ويبرز الكتاب مدى انشغال الوعي العربي بالبطولات العربية الممتدة منذ بطولة الرسول (صلعم) الذي يمثل النموذج الأعلى للبطولة الإسلامية، ثم سيرة على بن أبى طالب بوصفها المثال الذي نسجت على منواله بطولات الأولياء، إذ لم يتوقف انشغاله عند سيرة الرسول الكريم، وإنما كان الوعي قويًا بأهمية استمرارية البطولة المثالية، فخلد بطولات عربية أخرى في سيرة عنترة، والملك سيف بن ذي يزن، وذات الهمة، والظاهر بيبرس، وغيرهم. وقد كان ذلك كله تعبيرًا عن الظروف التاريخية التي كان فيها الإسلام مهددًا بأخطار خارجية، وكانت الدولة الإسلامية مهددة من الداخل أو من الخارج. ويبدأ الكتاب ببحث السيرة النبوية والوعي العربي بالتاريخ، ويشير إلى دور ابن اسحق في تدوين السيرة النبوية، ثم دور ابن هشام المتوفى 213 هـ في تدوينها كاملة بأمر الخليفة أبى جعفر المنصور الذي طلب من ابن هشام أن يصنف كتابًا في التاريخ، فكان تدوينه للسيرة النبوية، وذلك بوصف الرسالة المحمدية حدثًا فصل بين عصرين، عصر الجاهلية وعصر الإسلام. وقد كانت أهمية السيرة النبوية في أنها أتت بثلاثة أنواع من الأخبار:

- بعض جوانب الحياة القبلية كالصراع بين عبد مناف وعبد الدار في بئر زمزم.
- أخبار تكشف القناع عن الأديان السماوية.
- أخبار النبوءات المبشرة بالدعوة المحمدية.

ولكن السيرة بعد هبوط الوحي تفسح المجال للتاريخ فمع أن النبي يصور بطلاً منذ ولادته، فقد كانت أهميتها في ظهور قصص الأنبياء مثل قصة إبراهيم، وقصص المعجزات المدونة التي تتحدث عن الحياة الدينية والولادة المعجزة، والصراع مع قوى الشر، وبما يدفع إلى القول أن الرواة اعتمدوا على خيالهم كثيرًا.

وينتقل الكتاب إلى بطولة علي ابن ابى طالب والذاكرة التاريخية فيرى أن الباعث على تأليف القصة الشعبية لعلي بن أبى طالب مختلفة عن التاريخ، وكان الهدف من السيرة إبراز بطولته النموذجية، مما يظهر دور حلقات القص، ويظهر كذلك دور عدد كبير من الشخصيات التي اهتمت بتدوين القصص مثل وهب بن منبه، وكعب الأحبار، وعبيد بن شريه الجرهمي. أما عن تأخر زمن تأليف هذه القصص، فكان بسبب الهجوم الذي أعلنه بعض الفقهاء مثل ابن تيمية وابن الجوزي والحملة التي شنوها على القصاصين. ومن اللافت للانتباه أن تسمية علي بالأسد، ثم شعيرة الشرب أو البصاق الذي مسح به النبي على شفتي علي وقت ميلاده، ولفه بالعمامة وإعطائه السيف كلها شعائر استمرت حتى الآن في الطرق الصوفية بين الشيخ ومريده مما يعزز تأثير سيرة علي بن أبى طالب في قصص كرامات الأولياء. ونموذج البطل في النهاية بلورة لقيم الجماعة ورصيدها الحضاري، وتجسيد لموقفها من التاريخ في الماضي والحاضر والمستقبل. وتأتي خصوصية البطل العربي من خلال عدة محاور هي المحور الديني، والتاريخي، والحضاري، واللغوي. فالمتتبع لسيرة عنترة كنموذج للبطل القومي والوعي بحركة التاريخ يجد أنها مرت بعدة مراحل، أولها مرحلة الحضور الكامل لعنترة متمثلاً في شعره، وثانيتها المرحلة التي يحكى فيها عن عنترة في التراث العربي في شكل إخباري، وأخيرًا المرحلة التي ترتبط بصنعة القص بصفة عامة لدى الشعب العربي. والبطل ينسج في التراث الجماعي بصفة عامة على نحو معقد ومكثف بما يمثل القيم الجماعية والرموز التي ترتكز على أساس معرفي، والنماذج معيارية بما يجعل في البطل مرونة ليقبل التشكيل والتغير، ويكتسب دلالات جديدة وطموحات جديدة في العصور المختلفة. فالعربى استدعى نماذج من البطولات العربية القديمة، ولكنه انتظمها في مجريات الأحداث الإسلامية دون مراعاة لتسلسل في الأزمنة التاريخية. ومن الملاحظ أن النماذج الأولى للبطولات العربية تسير نحو سيادة الأمة الإسلامية (عنترة وسيف بن ذى يزن)، وأما الثانية فكانت معول هدم للطرفين المتحاربين (الزير سالم والهلالية).

وتخصص نبيلة ابراهيم الفصل الرابع للبطل القومى وقضية المصير، وتلفت النظر إلى أهمية

دراسة السير العربية؛ لأنها بلا شك تساعد مكتملة على الكشف عن روح الحياة العربية الإسلامية. وتختار سيرة سيف بن ذى يزن نموذجًا للبطل القومى وتبرر ذلك بأن السيرة كانت استجابة لرغبات الشعب العربي آنذاك، فاليمن كانت مسرحًا للنزاع بين الفرس والروم وبين اليهودية والمسيحية (روم وأحباش) في القرن السادس الميلادى، بما يتشابه مع الحال في القرن الرابع عشر الميلادي وتعرض العالم الإسلامي للهجمات الصليبية والمغولية. فإذا كان المماليك ليسو عربًا ولا يمثلون الأصل العربي، فكان أولى بالعربى أن يلتمس البطولة في شخصيات الماضي الراسخة في الذاكرة التاريخية. وسيرة سيف في ظاهرها صدى لمشكلات سياسية عاشها الشعب العربي وفي تصوير الواقع الذي عاشه الشعب العربي في حقبة تاريخية تهدد فيها الحبشة مصر وهي البلد الإسلامي بأنها ستمنع ماء النيل عنها. ومهما تكن التصورات الخيالية في هذه السيرة، فإن الفكر الجمعي لم يكن ليفرزها، أو يهتم بروايتها لو لم تكن ترتكز على أحداث تاريخية حقيقية انشغل بها الناس. أما الفصل الأخير فقد خصص للمرأة البطل من خلال أربعة نماذج في السير الشعبية العربية هى:

1 القناصة أو البطلة التي تغوي الأبطال وتسلبهم قدراتهم وتقتلهم في النهاية (المعادل الأنثوى لشهريار).

2 المرأة التي تتقن فن القتال وتمارسه من أجل المصلحة التي تحددها الجماعة مثل الملكة زنانير ملكة الروم في سيرة ذات الهمة.

3 المرأة قوية الشخصية صاحبة الكلمة مثل الجازية في السيرة الهلالية التي كانت لها ثلث المشورة.

4 المرأة البطلة الكاملة التي تجمع بين النماذج السابقة ففيها البطولة القتالية وقوة الشخصية وحسن المشورة، بل وتتميز فوق هذا كله بترفعها وعزوفها عن معاشرة الرجال ونموذجها الأميرة ذات الهمة.

والملاحظ أن النماذج الثلاثة الأولى تخدم بناء السيرة على المستوى الجزئي، أما النموذج الرابع فهو بعينه بناء السيرة ذاتها، فلقد كسرت ذات الهمة القيد الاجتماعي والقيد النفسي معًا وأصبحت بطلة مهيأة لفعل الخير للمصلحة العامة، ولهذا كانت صالحة أن تكون البطل الأول في السيرة التي تحمل اسمها.

الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق

صدر كتاب «الدراسات الشعبية بين النظرية والتطبيق» عن دار المريخ بالقاهرة عام 1999 في 318 صفحة، ويقدم الكتاب خلاصة ما يجري في بلاد العالم المتحضرة، من اهتمام بالدراسات الشعبية، وتشير نبيلة ابراهيم أن الهدف من تقديمها لهذا

الكتاب هو اطلاع القارئ عما يجري حولنا في بلاد العالم أجمع من اهتمام بالغ بالدراسات الشعبية القومية، ذلك الاهتمام الذي يتمثل في الأبحاث النظرية والتطبيقية الواسعة. ولم تتمخض أبحاث هذا الكتاب عن قراءات واسعة في الدراسات الشعبية فحسب، بل إنها كانت معايشة صادقة لجوانب اجتهاد الشعوب في هذا الفرع المهم من الدراسات الإنسانية. ويشمل الباب الأول من الكتاب على عرض مفصل لنشاط الدراسات الشعبية في كل من فرنسا وانجلترا وأيرلندا وفنلندا ورومانيا وألمانيا، ويشتمل على الظروف التاريخية التي نهضت فيها هذه الدراسات في هذه البلاد، وعلى طريقة تنظيم هذه الدراسات في المراكز أو المعاهد أو المتاحف، ثم على برنامج الدراسة الأكاديمية التي تقدمه بعض هذه البلاد للدارسين. كما قدمت نبيلة ابراهيم فصلاً عن الدراسات الشعبية في أمريكا لترصد وجهة نظر الباحثين الأمريكيين في هذه الدراسات في إطار عام مع الدراسات الشعبية في أوروبا. وفي الباب الثاني، تقوم المؤلفة بعرض تاريخي لوجوه الاهتمام بالتراث الشعبي العربي منذ القدم حتى اليوم، عبر ثلاثة فصول، وهذا الباب يلقي همًا بالغًا على الباحثين والمتخصصين العرب اليوم، ذلك أن تراثنا الشعبي مبعثر بين ثنايا كتب تراثنا الهائلة، ما ينبغي لبذل الجهد المخلص في تتبعه وجمعه وإخضاعه للدراسة العلمية الجادة. ويتضمن الباب الثالث دراسة تطبيقية لأهم المناهج التي تُتبع في الدراسات الشعبية الأدبية، فكتبت عن المنهج الوظيفي في حياة الشعوب، والمنهج الاجتماعي، ثم المنهج الجغرافي التاريخي، ثم المنهج النفسي، وأخيرًا المنهج البنائي. ثم اختتمت الكتاب بعرض لمشكلات العمل الميداني في البحث الفولكلوري.

المقومات الجمالية للتعبير الشعبي

وفي إطار دراساتها النقدية للنص الشعبي صدر لنبيلة ابراهيم أيضًا كتاب «المقومات الجمالية في التعبير الشعبي» عن الهيئة العامة لقصور الثقافة بالقاهرة عام 1996 في 215 صفحة، ضمن سلسلة مكتبة الدراسات الشعبية رقم 6. وتشير فيه إلى أن المستمع للحكاية الشعبية أو المثل يتلقاها مشافهة فلا مجال لديه للتأويل، بخلاف النص المكتوب الذي يحتمل أكثر من تأويل عند إعادة قراءته، ولذلك يضيف الراوي أو يحذف بما لا يخل بأصل الحكاية المروية. كما أن الجماعة الشعبية من قديم الزمان قد اتفقت على الرمز الذي اختارته لظاهرة كونية ما عجزت عن تفسيرها، وبالتالي لا تحتاج إلى جهد لفك رموزه لأنها متفقة عليه والرمز نشأ عندما وجد الإنسان نفسه في بدء حياته محاط بمظاهر طبيعية غير مفهومة، فكان لابد له لكي يقتنع بسر وجوده في الحياة من أن يخلق بفكره وشعوره عالمًا تقترب فيه الأشياء المعلومة من الأشياء المجهولة، مهما

تعارضت أو تناقضت يجمعها في نسيج من العلاقات الذهنية والروحية متصنع بفكره الإنساني رموز يفسر بها طبيعة الوجود الخفي وعلاقته بالوجود المرئي، واستطاع أن يخلق تكوينا تصوريا لرمز ما، علوي أو سفلي في الفضاء والسماء وفي أعماق البحار أو في بطن الأرض، لأن الإنسان يعيش بفكره مع المكان ويتعايش مع أحداث معلومة ومجهولة، واستقر على تصوير يريحه من دواعي القلق، واطمئن إليه، فاختار من الطبيعة أشياء حسية وحولها إلى مغزى روحي بعد أن سماها بمسمياتها الرمزية وجعلها تقوم بوظيفة وسائطية بين المعرفي والكوني أي بين داخل الإنسان وخارجه. ويستخدم الرمز في الإبداع الشعبي بلا استثناء موال، أمثال، ألغاز، طقوس، العادات، حكاية شعبية، أغاني شعبية..الخ فمثلاً : «فاستخدام رمز الجمل، الجمَّال» في الموال يعطي معنى سماويا في الحس الشعبي عن الصبر وقوة التحمل من ناحية والقهروالثورة من ناحية أخرى:

جمل حداه ألم تحت الحِملْ مدَّاري

لا الجمل يقول آه ولا الجمَّال به داري

داري علي بلوتك يا اللّي ابتليت داري

ويشمل الفصل الأول من الكتاب موضوع «الرمز والأمثولة في التعبير الشعبي»، ثم انتقلت لبحث خصوصيات الإبداع الشعبي، ثم عالمية التعبير الشعبي، ثم انتقلت لدراسة موضوع «الزمان والإنسان في التراث الشعبي». وأنهت كتابها بفصل حول مفهوم أشمل للشعبية، حيث تناولت شعبية شوقي وحافظ في أعمالهما الشعرية والنثرية والمسرحية.

مجموعة كتب حول فن القص الشعبي

اهتمت نبيلة ابراهيم بدراسة فن القص والحكاية الشعبية عبر العديد من كتاباتها كما أسلفنا، وفي إطار الإصدارات المنشورة صدر لها عدة كتب مهمة أولها بعنوان «قصصنا الشعبي من الرومانسية إلى الواقعية» والذي صدر عن دار غريب عام 1995 في 216 صفحة. والكتاب عرض متعمق لمناهج تحليل النص الشعبي وهي المناهج التي أفرزتها التطورات التي طرأت على الدراسات اللغوية الحديثة ومناهج النقد الحديث، ويتناول الكتاب المناهج المعاصرة في تصنيف القصص الشعبي من خلال رصد الاتجاه نحو المنهج البنائي، ومنهج بروب والتحليل المورفولوجي من خلال بحث الحكايات الخرافية والحكايات الشعبية، ثم رصدت في ثلاثة فصول أولها للشخوص الواقعية والشخوص الخرافية والثاني للحكاية الخرافية في ضوء التفسير النفسي والثالث للحكاية الشعبية والتحول إلى الواقعية. وتشير نبيلة ابراهيم إلى أنها استعارت اصطلاح «الرومانسية»، فيما يختص بالحكايات الخرافية من الأدب الذاتي، رغم علمها

- كما تشير في المقدمة - بأن هذا الاصطلاح يعني اتجاهًا في التعبير الفني والأدبي يعيد صدى مباشرًا لعلاقة الفنان والأديب بظروف المجتمع التي عاشها في فترة من فترات تطوره. إذ ترى أن الحكايات الخرافية تعبير رومانسي عن آمال الشعب الذي كان يرتاح إلى هذا التعبير لأنه يصور العالم الجميل الذي يصبو إليه. أما الكتاب الثاني في إطار القص الشعبي فجاء بعنوان «فن القص بين النظرية والتطبيق» والذي صدر عن دار غريب أيضًا بالقاهرة عام 1995 في 256 صفحة. وقد حرصت المؤلفة في هذا الكتاب على تناول فن القص من خلال تطبيق المنهج البنيوى في دراسة القص، وقدمت قراءة نقدية مهمة ضمنتها هذا الكتاب لرواية نجيب محفوظ «ليالى ألف ليلة»، التي استلهم محفوظ بنائها القصصي من حكايات ألف ليلة وليلة. ما يزال فن القص على الرغم ما كُتب عنه في لغتنا العربية في حاجة ماسة إلي عملية تأصيل تأخذ في الحسبان التطور الهائل الذي حدث في مجال هذا الفن في العصر الحديث. ويقدم هذا الكتاب على المستويين النظري والتطبيقي نموذجًا للتفاعل الخصب بين الثقافة العربية والثقافات الأجنبية الحديثة، فهو يمثل جهدًا بناء علي طريق تأسيس فكرنا الأدبي. والكتاب الثالث في هذا المقام هو كتاب مختصر للقارئ العام صدر عن سلسلة دار المعارف المصرية رقم 14 عام 1977 في 64 صفحة بعنوان «البطولة في القصص الشعبية»، والذي بدأت فيه ببحث أقدم الأشكال القصصية وهي الأسطورة، ثم تتبعت أثر أنماط القصصية الأخرى لترى إلى أي حد يرتبط النمط القصصي المحدد وتكوين الإنسان الحضاري، وإلى أي حد يلبي كل نمط في عصره احتياجات الإنسان الشعبي من الناحيتين النفسية والاجتماعية. وقد ركزت في كل نمط على الأشكال التالية: البناء القصصي للنمط أي شكله الفني، ثم صورة البطل ووظيفته، ثم الكشف عن دلالة الرموز وأبعادها الحضارية. وفي هذا الإطار أيضًا صدر لها كتابها المهم «من نماذج البطولة الشعبية في الوعي العربي» عام 1993 عن الدار نفسها. وفي إطار دراسات نبيلة ابراهيم التطبيقية على فن القص والرواية باستخدام المناهج النقدية الحديثة صدر لها عام 1992 كتاب «الرواية من وجهه نظر الدراسات اللغوية الحديثة»، وهي دراسة نظرية حول وظيفة اللغة الأدبية في التواصل من خلال التشكيل الفني والجمالي، كما يقدم نموذجًا تحليليًا للغة التأليف القصصي بدءًا من الكلمة بوصفها إشارة، والعبارة بوصفها تركيبًا وانتهاء إلى العمل كله بوصفه بناء مكتملاً. كما صدر لها كتاب «الكون والإنسان في التعبير الشعبي» الذي قدمت خلاله بعض الدراسات التي نُشرت لها في دراسات سابقة منها: الرمز والأمثولة في التعبير الشعبي، والإنسان والزمان والمكان في التعبير الشعبي..إلخ

اهتمام نبيلة ابراهيم بالدراسات الغربية وترجمتها

قدمت نبيلة ابراهيم في وقت مبكر جدًا - منذ عقد الستينات من القرن الماضي - مجموعة من الدراسات التي عالجت التطور الحادث في علم الفولكلور من ناحية، والاتجاهات العلمية لدراسات الفولكلور في أوروبا من ناحية أخرى، فصدر لها عام 1967 دراستها حول «التراث الشعبي وعصر التكنولوجيا»، وفي العام التالي نشرت مقالها حول التراث الشعبي المتناقل: نشرة فرتز هاركورت، كاريل بيترز، روبرت فيلد هابر «جوتنجن 1968» (1969). ثم عرضت لأهم الاتجاهات العلمية في بحث الفولكلور الفنلندي من خلال دراستها «الدراسات الشعبية في فنلندا» (1968)، وفي العام نفسه عرضت نبيلة ابراهيم لمراكز ومعاهد الفولكلور في أوروبا، وفي العام التالي كتبت حول هيلما «جرانكفست والتراث الشعبي الفلسطيني» (1969). إذ تشير نبيلة إبراهيم إلى منهجها الاجتماعي في هذا الإطار عند حديثها حول زيارتها لفنلندا في أغسطس عام 1967، حيث تعرفت هناك على الباحثة هيلما جرانكفست التي اختارت فلسطين لدراسة المرأة هناك دراسة مقارنة لتوضيح صورة المرأة في هذا العصر وصورتها في العهد القديم. وقد استطاعت هيلما جرانكفست معرفة الظروف التاريخية التي تشهدها المنطقة فجمعت تاريخ القبائل وعاداتهم ودرست نظام الزواج وأنواعه ومنه زواج (عطية الجورة) و(عطية القبر) و(زواج البدل). كما قدمت دراسة حول الفولكلور الأمريكي من خلال عرضها لكتاب «الدراسات الشعبية الأمريكية بين القوى التقدمية والقوى الرجعية(1970). وأخيرًا دراستها التي قدمتها في العام نفسه حول مالينوفسكي وأثره في دراسة حياة الشعوب (1970). وقد نُشرت معظم هذه الدراسات بمجلة الفنون الشعبية المصرية أيضًا. كما قدمت نبيلة ابراهيم للمكتبة العربية مجموعة من الدراسات العالمية المترجمة في مجال علم الفولكلور كانت جميعها علامات مؤثرة في حركة البحث الفولكلوري العربي، وقد عرض ابراهيم عبد الحافظ لهذه الدراسات ضمن مجموعة الفولكلور العربي بحوث ودراسات، والتي سنستعين بها في هذا الإطار، وكان أول هذه الدراسات ترجمتها لكتاب جيمس فريزر الشهير «الفولكلور في العهد القديم» عام 1972، ثم كتاب الألماني فردريش فون ديرلاين بعنوان «الحكاية الخرافية» عام 1987، وأخيرًا كتاب أ. ل. رانيلا المعنون «الماضي المشترك بين العرب والغرب: أصول الآداب الشعبية الغربية عام 1999. وفي مجال الإبداع الفردي ترجمت نبيلة ابراهيم مسرحية «تراندیت»، للكاتب الألماني الشهير شيللر، التي اتخذت من حكاية شعبية أساسًا لبنيتها.

ترجمتها كتاب «الفولكلور في العهد القديم»

صدرت الطبعة الأولى لترجمة كتاب جيمس فريزر «الفولكلور في العهد القديم» بالقاهرة عن دار المعارف عام 1972 في جزءين، وطبعته الثانية عام 1982، والثالثة عن الهيئة العامة لقصور الثقافة عام 1997 في ثلاثة أجزاء. وقد تُرجم هذا الكتاب بتوصية من سهير القلماوي للأنثروبولوجي جيمس فريزير، الذي قام بتفكيك قصص التوراة ليثبت من خلال مقارنتها بمثيلاتها بالعناصر الفولكلورية التي تمثل مكونًا أساسيًا في قصصها، والتي تشاركها فيه الكثير من شعوب العالم. فالمصدر واحد وهو الطبيعة الإنسانية المشتركة بين شعوب العالم، ولهذا تبطل مقولة «إن اليهود شعب الله المختار» لأنه خصّهم بكتابهم المقدس التوراة. وهذه الترجمة هي طبعة مختصرة من كتاب «الفولكلور في العهد القديم»، الذى استهدف مؤلفه السير جيمس فريزر تعقب بعض معتقدات الإسرائيليين القدماء وأنماط سلوكهم الفكرية والعملية في المراحل الأكثر قدمًا وفجاجة تلك التي تشبه ما نجده لدى القبائل البدائية التي تعيش حتى اليوم من معتقدات وعادات، حتى يمكن النظر إلى تاريخ بني إسرائيل في ضوء أكثر صدقًا، وإن يكن أقل رومانسية، بوصفهم شعبًا لا يميزه الوحى الإلهي عن غيره من الشعوب الأخرى ذلك التمييز العجيب، بل شعبًا تطور كبقية الشعوب من مرحلة بدائية يسودها الجهل والهمجية، وذلك عن طريق عملية انتخاب طبيعي». ويتبع فريزر وهو رائد من رواد «النظرية التطورية» في الدراسات الفولكلورية والأنثروبولوجية منهجًا يستلهم الدراسات المقارنة في سبيل فهم التراث الإغريقي واللاتيني والشرقي القديم. وعن طريق المنهج المقارن، بمعنى عقد المقارنات للمادة الميدانية التي جمعت من أنحاء العالم المختلفة للممارسات والمعتقدات والطقوس والشعائر لدى الشعوب البدائية، يحاول تفسير أوجه التشابه بين هذه الممارسات ونظائرها في العهد القديم.

ولقد نجح فريزر إلى حد كبير في تحقيق هدفه - على حد قول نبيلة ابراهيم - فكان يضع يده على طقوس وعادات قديمة ترد في ثنايا العهد القديم، ومنها على سبيل المثال ما ورد في سفر التكوين بصدد مقتل هابيل بيد أخيه قابيل، وتعليم الرب له بعلامة فيتساءل فريزر عن كنه هذه العلامة، وعن سبب تعليم الرب لقابيل بها... وهكذا في كثير من النصوص. وقد قسم كتابه إلى أربعة أبواب كبيرة في ثلاثة أجزاء يندرج تحت كل قسم عدة فصول هى: عصر الحياة الأولى عصر الآباء والشيوخ، عصر الملوك والقضاة، القانون. ويبدأ بأول قصة في العهد القديم وهى قصة الخلق.

وقد استلفت نظر فريزر في قصة الخلق في التوراة مشكلات ثلاث هى: خلق الإنسان الأول من الطين، والدور الذي لعبته الحية في صراع حواء، ثم حرمان الإنسان من الخلود. أما العنصر الأول فتكاد تتفق حكايات جميع شعوب العالم أن الإنسان الأول قد شكل من طين. وأما عن إقحام الحية نفسها في حياة أول رجل وأول امرأة خلقهما الرب، فهو يرجع في نظره إلى اعتقاد الإنسان البدائي في أن الحية كانت سببًا في حرمان الإنسان من الخلود بعد أن سلبت منه هذه المنحة الجليلة. وعن حكاية الخلود فإنها تعد رواية محرفة لرواية أخرى أصلية حكت عن شجرتين في الجنة حرمت إحداهما على الإنسان وهما شجرة الفناء وشجرة الحياة، ولكن الحية هى التي أضلت الإنسان حتى يأكل من شجرة الفناء. وعندما قرأ فريزر قصة هابيل وقابيل لاحظ ما يلى:

1 على الرغم من أن قابيل قتل أخاه هابيل، فإن الرب حكم بأن من يقتل قابيل ينتقم منه سبعة أضعاف.

2 أنه يبدو أن الأرض كانت تعج بالناس بحيث أن قابيل كان يخشى ممن يتعقبه ويأخذ منه بالثأر.

3 تساءل عن العلاقة بين الأرض وفعل الإثم.

4 أن الرب جعل لقابيل علامة ما لكي لا يقتله كل من يجده.

ثم وقف فريزر ليحل رموزها ويستدل بما كان عند الشعوب الأخرى من نفي القاتل وتحريم وطئه أرض بلده إلا بعد القيام بإجراء طقوس وشعائر. ويؤيد هذا قصة «آخاميون» الإغريقية فقد ظل «الخاميون» القاتل لأمه، شريدًا هائمًا على وجهه

حتى لجأ إلى نبوءة دلفى فأخبرته بأن المكان الذي يقبله هي الأرض التي لم يكن البحر قد انحسر عنها وقت ارتكاب جريمته فظل يبحث عنها حتى نهاية حياته. ولم يشأ فريزر أن ينتهى من هذا الفصل قبل أن يبدي سخريته مما تضمنته التوراة من حكايات. لقد روت كل شعوب العالم على وجه التقريب قصصًا عن الطوفان الكبير الذي أغرق الأرض ومن عليها فيما عدا رجلاً واحدًا، وأقدمها القصة البابلية التي وردت في لوح من ألواح ملحمة جلجامش الشهيرة. وتكاد تتفق جميعًا مع القصة الدينية وهى حدوث الطوفان ونجاة رجل واحد، أو رجل واحد وزوجته، وأنه جمع معه صنوفًا شتى من الطيور والحيوانات، وحاول هذا الشخص اكتشاف أحوال الأرض بعد انتهاء الطوفان. كما كانت قصة برج بابل من المسائل الشائكة التي تتصل بالبحث في أصل الجنس البشرى ومسألة اللغة أو بالأحرى اللغات المختلفة التي تحدثت بها أجناس البشر منذ الأزل. وقد ناقشها فريزر في نهاية مجلده الأول.

وفى بداية المجلد الثانى (عصر الشيوخ والآباء) يناقش قصة عهد إبراهيم مع الرب. وينتهي بعد استقصاء شعائر البدائيين أنها تفسر من خلال نظريتين : الأولى نظرية الجزاء، والثانية نظرية التطهير أو الوفاء. أما إرث يعقوب أو نظام وراثة الإبن الأصغر، فإنه يركز فيها على حادثتين في حياة يعقوب لم يتردد فيهما في استخدام كل أساليب المكر والخداع وهى :

1 خداعه لأخيه الأكبر عيسو لكى يسلب منه حقه في الإرث وفى تركة أبيه (إسحق).

2 خداعه لخاله لابان بعد أن تزوج من ابنتيه.

وينتهى إلى أن حكاية الخديعة التي ارتكبها يعقوب مع أبيه إسحق تتضمن بقايا احتفال شرعي هو احتفال الميلاد الجديد من عنزة الذي كان الناس يرون ضرورة اتباعه أو يرغبون في اتباعه عندما يفضل الابن الأصغر في الحقوق على حساب أخيه الأكبر الذي ما زال على قيد الحياة، تمامًا كما يتظاهر الرجل الهندي في أيامنا هذه بأنه يولد من جديد من بقرة، وذلك إذا شاء أن يسمو إلى مستوى اجتماعي أعلى من مستواه، أو أن يعود إلى قومه الذين خسرهم إما نتيجة حظه العاثر، أو بسبب سوء سلوكه. وفى قصة يعقوب مع خاله تتمثل في أنهما تعاهدا على ركام أحجار صغيرة على ألا يحنث أحدهما بعهد الصلح الذي قطعاه على نفسيهما. وعند مخاضة نهر البيرق ظهر رجل أخذ يعقوب يناضل معه طوال الليل، ولكن يعقوب تشبث له ولم يطلقه حتى قال له الرجل «لا يدعى اسمك فيما بعد يعقوب، بل إسرائيل لأنك جاهدت مع الله والناس وقدرت». ويعلق فريزر على هذه القصة بأنه من المحتمل أن مؤلفى سفر التكوين قد أغفلوا بعض ملامحها الأساسية عندما اشتموا بها رائحة الوثنية، فهى ترتبط بالأساطير الشبيهة. ويفترض فريزر أن هذا الغريم الغامض الذي تصارع معه يعقوب ما هو إلا روح النهر أو شيطانه، وأن صراع يعقوب معه كان من أجل انتزاع البركة.

وينتهى عصر الشيوخ والآباء عند بنى إسرائيل بموت يوسف، ويبدأ عصر القضاة والملوك فتبدأ مرحلة من تاريخ بنى إسرائيل في مصر، حيث يرأسهم موسى بشخصيته القوية. وقد تشكك فريزر فيما إذا كانت قصة طرح موسى في الماء بعد وضعه في صندوق من القش تعتمد على أصل تاريخى أم أنها مجرد صورة لحكايات أخرى من هذا القبيل لإثبات شرعية بنوة الطفل أو عدم شرعيته. وأما شمشون فإنه من بين قضاة بنى إسرائيل المشهورين وقصته مع دليلة معروفة بوصفها تراثًا شعبيًا روائيًا. وفى قصة داوود وأبيجال يشير إلى اعتقاد آخر شديد الصلة وهو أن أرواح الأحياء يمكن أن ترتبط في حزمة ضمانًا لسلامتها. أما في حالة أرواح الأعداء فإن الحزمة تحل وتبعثر فتتبعثر أرواحهم منها وتذروها الرياح. ويربط فريزر بين هذا الاعتقاد والاعتقاد في تحضير الأرواح أو حبسها بقصد إيذائها. كما يورد بعض المعتقدات العبرية القديمة في جريمة عد السكان التي تجلب عليهم الشر، وعبادة شجرة البلوط التي اعتقدوا بأنها مأوى الجن والأرواح.

وفى الفصل الأخير وعنوانه «القانون» يميز النقاد في مجموعة القوانين المعقدة التي تكون الجزء الأكبر من أسفار موسى الخمسة ثلاث مجموعات أو تكوينات

قانونية تختلف عن بعضها في تاريخها وطابعها وهى كتاب العهد، وقانون سفر التكوين، وقانون السفر الكهنوتى. فإذا كانت هذه القوانين في العادة ترتكز على أصل قديم من التشريع الشعبي، فإن قارئ التوراة إذن لن يفاجأ إذا ما صادف بين نصوصه عادات وشعائر ترتكز على تشريعات وثنية قديمة. ومن ثم فإن القارئ لن يفاجأ عندما يقرأ وصية من بين الوصايا العشر تنص على عدم طبخ الجدي مع لبن أمه، وأغلب الظن أن هذا التحريم كان موجهًا ضد بعض الشعائر السحرية أو الوثنية التي يرفضها المشرع وسعى في القضاء عليها. وأساس هذه الشعيرة أنها تقوم على سحر المشاركة. ومن تلك القوانين التشريع القائل «إذا نطح ثور رجلاً أو امرأة فمات، يرجم الثور ولا يؤكل لحمه». وقد كان من عادة القبائل الهمجية تنفيذ قانون الأخذ بالثأر من الحيوان كما هو الحال مع الإنسان، بل إن هذا كان متبعًا في أوروبا في العصور الوسطى. ومن هذه التشريعات تعليق الأجراس في جبهة الكاهن عند دخوله المعبد، وإلا أصيب بضرر قد يفضى به إلى الموت بما يقارن بصليل الأجراس في المناسبات التي تكون فيها الأرواح مهددة بمطاردة الأشباح الشريرة لها.

ونقف على فحوى هذا الكتاب في الإجابة عن التساؤل الذي طرحته المترجمة في مقدمتها عن أسباب احتفاظ الدين اليهودى بهذه الكثرة اللافتة من المعتقدات والطقوس القديمة، على الرغم من أن الأديان السماوية تهدف إلى القضاء على عبادة الأوثان والسمو بمرتبة الأنبياء؟ فالإجابة نجدها فيما أوضحه فريزر في ثنايا الدراسة عن أن الدين اليهودى تكتنفه بعض مظاهر عبادة الأوثان. فقد قدس أنبياؤهم بعض الأشجار (البلوط)، ونصب يعقوب حجرًا وصب فوقه الزيت وعده مقدسًا بعد رؤيا رآها، ولم يثق إبراهيم بعهد الرب في أرض المعاد إلا بعد أن أدى الطقوس القديمة التي كان الناس يتبعونها عندما يتعاهد طرفان على أمر من الأمور. والتوراه تصور الأنبياء بصورة عجيبة، فشخصية يعقوب تنم عن الخداع والغش والحيلة والمكر، ولم يكن صموئيل أقل حيلة ومكرًا من يعقوب. وأما تشخيص الرب وتصويره على هيئة إنسانية فكانت بسبب المعتقدات والتصورات القديمة من ناحية، وبسبب عدم قدرة اليهودي على السمو بالخالق وتنزيهه عن الصفات البشرية.

ترجمتها كتاب «الحكاية الخرافية»

أما الكتاب الثاني لنبيلة ابراهيم والذي نقلته للغة العربية فكان للألماني فردريش فون ديرلاين بعنوان «الحكاية الخرافية - نشأتها - مناهج دراستها - فنيتها» والذي صدر بالقاهرة عن مكتبة غريب عام 1987 في 258ص. ويبدأ الكتاب بعرض شامل لأهم الأبحاث

الخاصة بالحكاية الخرافية والمشكلات التي تعرضت لها هذه الأبحاث، مشيرًا إلى دور المدرسة التاريخية الجغرافية والمدرسة الأنثروبولوجية والمدرسة النفسية في دراسة الحكاية الخرافية. ويمهد لذلك بالإشارة إلى المجموعات الكبيرة للحكايات الخرافية التي بدأت في الظهور في أوروبا بدءًا من القرن الثالث عشر مثل «أعمال الرومان» و«الأساطير المذهبة» ومجموعة «دى كاميرون» لبوكاشيو، ثم مجموعة ستراباورلا وبازيل عام 1634. وفى القرن الثامن عشر ظهرت مجموعات فيلاند وموزويس، وظهر اهتمام هردر وجوته وغيرهم بالحكاية الخرافية لشعوبهم.. كل هذه المجموعات مهدت السبيل إلى اهتمام الأخوين جريم في القرن التاسع عشر والبدء في نشر مجموعتهما المشهورة من «حكايات الأطفال والبيت» من عام 1812 – 1814. ولم تكن أبحاث الأخوين النظرية تقل أهمية عن تلك المجموعة، فقد حاولا فهم الحكايات الخرافية في صورتها الإجمالية. ثم يشير المؤلف إلى أبحاث المدرسة الفنلندية بزعامة تيودور بنفى التي تمثلت في البحث في أصل الحكاية وانتشارها، وذهبت إلى أن الهند هى الموطن الأصلى للحكاية الخرافية، وأنها نشأت عن طريق البوذيين لأغراض تعليمية. وينتقل إلى إبراز جهود المدرسة الأنثروبولوجية بزعامة كل من تيلور وأندرولانج وجيمس فريزر الذين أكدوا أن الحكاية الخرافية تصدر عن تصورات دينية من الممكن أن تنشأ منفصلة بعضها عن بعض. وأما جهود آنتى آرنى وتومسون فقد تمثلت في إظهار فهارس تصنيف الحكايات. وكان لجهود علماء مدرسة سيجموند فرويد في تفسير الحكاية الخرافية من وجهة نظر التحليل النفسى أثرها الكبير، كما نقلت جهود يونج في تفسيرها للحكاية وفقًا لنظرية التعبير عن اللاشعور الجمعي هذه الدراسات نقلة جديدة. وينوه المؤلف إلى جهود عدد كبير من العلماء الآخرين الذين اهتموا بدراسة الحكاية الخرافية دراسة علمية دقيقة. ويستتبع هذا بفصل عن أصول الحكايات الخرافية فيغوص في معتقدات البدائيين وديانتهم وتصوراتهم. فالحكاية الخرافية قديمة قدم الإنسان نفسه وإذا شاء الباحث الوصول إلى الصورة الأولى لها، لابد له من أن يمسك بأول الخيط، فينقب عنها بين جوانب الحياة البدائية. وهو يطلعنا على نماذج متعددة للأشكال الأولى للحكاية الخرافية، التي تطورت عنها الحكاية الخرافية – الفنية ذات الشكل المحدد، ويبين لنا: «أن الحكايات الخرافية لا تنفصل عن الأشكال الأخرى من أشكال التعبير عن الروح الإنسانى، وأنها تضع الأساس الذي يستمد الأدباء عنه إبداعهم».

والحكاية الخرافية في صورتها الأولى مجرد خبر أو مجموعة من الأخبار التي تتصل بتجارب روحية ونفسية عاشها الناس منذ القدم، فقد حرص الناس على الاحتفاظ بها وعلى نقلها عبر الأجيال عن طريق الرواية الشفوية. وليس في وسع كل شخص أن يقوم بعملية الرواية، وإنما الراوية الإيجابي هو الشخص الذي يجمع بين موهبة الحفظ ومتعة الرواية في آن واحد، أي أنه الشخص الذي يمتلك طاقة فنية تعادل تلك الطاقة التي يمتلكها كاتب القصة على سبيل المثال. ومن هنا ندرك أن الرواية لها أثرها الكبير في خلق الحكاية الخرافية، بل في خلق أي نوع أدبي شعبي آخر. وليس هذا معناه أن القاص حر في تأليف الحكاية وفقًا لأهوائه وإنما هو مقيد بقوانين شكلية وموضوعية خضعت لها الحكاية الخرافية منذ القدم وما تزال تخضع لها حتى اليوم. والمؤلف يتعرض لدراسة هذه القوانين الشكلية والموضوعية دراسة تفصيلية. ولما كانت الحكاية الخرافية ذات صلة – من حيث الشكل والموضوع بالأسطورة والحكاية وحكاية البطولة، فقد وجد المجال مناسبًا لعقد مقارنات طريفة بين الحكاية الخرافية وبين كل نوع من الأنواع الأخرى. وهو يميز كل نوع ويحدد مجاله النفسي والفني من ناحية، ثم يطلعنا على الصلة الجوهرية بين هذه الأنواع من ناحية أخرى.

وإذا كانت الحكاية الخرافية قد تطورت واكتمل شكلها الفني عن طريق الرواية، فإن هذا التطور يتمثل في أقوى صورة لدى شعوب الحضارات المختلفة. وقد بدأ المؤلف بتقديم نماذج لهذا الخلق الفني المكتمل عند شعوب البحر الأبيض المتوسط. فاستهل ذلك ببابل ومصر وروما، وبلاد الإغريق. ويرى أننا نملك حكايات خرافية لبابل ومصر يرجع تاريخها إلى ما قبل ثلاثة آلاف سنة قبل المسيح، ثم أفرد فصلاً كبيرًا لدراسة الحكاية الخرافية الهندية والصينية. ودلل على أن

أقدم حكايات الهند والصين نشأت في الألفي سنة ق م، ثم تبع ذلك ظهور بوادر للحكايات الخرافية عند اليهود وفي بلاد الإغريق. ولقد كانت بعض الشعوب تمتلك موهبة خاصة في خلق الحكاية الخرافية مثل الهنود والعرب والكلتيين، إذ صاغوها في أجمل صورة فنية، كما غذوها بخيالهم وكسوها بالبهاء والروعة؛ ولذا خصص بالمثل فصلاً كبيرًا للحكاية الخرافية العربية مقارنًا بينها وبين الحكايات الخرافية الهندية بصفة خاصة. فقد اكتسبت الحكاية الخرافية العربية في القرون الوسطى (ألف ليلة وليلة) شهرة واسعة وأثرًا عميقًا في حكايات الشعوب الأوروبية. وفي وسعنا - من خلال حكايات كثيرة للشعوب - أن نستخلص كثيرًا من خصائص هذه الشعوب وطبائعها وأفكارها الخاصة وتأملاتها.

ويختم المؤلف بحثه بدراسة للحكاية الخرافية الأوروبية، ثم الحكاية الخرافية الألمانية التي يرجع بعضها إلى العصر الجرماني، أو هي ترجع إلى العصر الهندوجرماني البالغ القدم. وكذلك تركت الحروب الصليبية وفروسية العصور الوسطى آثارها في الحكايات الأوروبية. ثم كان للطبقة البرجوازية التي عاشت في القرنين الخامس عشر والسادس عشر أثر له دلالته. وتبع ذلك أثر آخر أدبي كبير تركته حكايات الجن الفرنسية. ويؤكد على أهمية الأدب الشعبي قائلاً «وإذا كنا قد ذكرنا أن الحكاية الخرافية والأدب الشعبي يمثلان الأدب الخالد في الحقيقة في حين ينتمي الأدب الرسمي والكلاسيكي إلى دائرة محدودة، فإن هذا لا يعني أننا نهدف إلى أن نرفع من قيمة فن الحكاية الخرافية ونضعها فوق قيمة فن الأدب الرسمي، وإنما نحن نؤمن بأن الأدب الشعبي يؤدي إلى إدراك أسس الأدب بصفة عامة، وما يزال كثير من مسائل البحث في الحكاية الخرافية في حاجة إلى حل».

ترجمتها كتاب «الماضى المشترك بين العرب والغرب»

ونعرض هنا للكتاب الثالث الذي ترجمته نبيلة ابراهيم وهو للمؤلف أ. ل. رانيلا بعنوان الماضى المشترك بين العرب والغرب: أصول الآداب الشعبية الغربية، والذي صدر عن سلسلة عالم المعرفة رقم 241 بالكويت عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب عام 1999 في 415 ص. والكتاب دراسة موسعة في الأدب الشعبي المقارن يعد مؤلفها - وهو أستاذ الفولكلور بجامعة جوجنهايم - أحد المؤلفين الغربيين القلائل الذين يعترفون بالأرض المشتركة بين الثقافتين الشعبيتين: الغربية (يركز على الإنجليزية) والعربية، مؤكدًا أن «ثقافة العصور الوسطى كانت في الحقيقة إغريقية لاتينية عربية». ويتناول المؤلف أنواع القص المختلفة، حيث يوضح في المقدمة أن مسألة الأصل العربى، كأحد مصادر الثقافة الشعبية الغربية، مفروغ منها. فجسور التواصل والتلاقي بين الحضارتين التي

كان من أبرزها حضارة المسلمين في أسبانيا وصقلية والتاريخ الفكري المركب الذي يعكسه الأدب العربي في العصور الوسطى، وذلك التيار الهائل من القص الشعبي كانت كلها وراء حركة التلاقي بين الحضارتين. ويخصص أول الفصول لقصة يوسف وزوجة بوطيفار (زليخة) وبين فيه أن الغرب يتقاسمون مع القرآن الكريم شخوص الكتاب المقدس، فالقرآن يحتوى على القصة التي تختلف تفصيلاتها عنها في الكتاب المقدس، ولكنها هي عينها في جوهرها. وقد أدخلت عليها إضافات ومنها ما نسجه الشاعر جامي فيما بعد في قصيدته الطويلة التي تعد نموذجًا للأدب الكلاسيكي الفارسي. وتطور الإشارة الموجزة عن زوجة بوطيفار في العهد القديم التي وردت بسفر التكوين واختلطت بأساطير هيبوليتوس فيدرا اليونانية، ثم أضاف شراح القرآن الكريم بدورهم وكذلك الكتاب المتأخرون إلى القصة التعاطف معها حتى أصبحت قصة يوسف وزليخة أكثر القصص شعبية في الإسلام. ومع أن القصة تحمل في البلاد المسيحية تفان غير عادي في حب الله، بجاذبية أساسية لقصة نجاح يوسف، وليس لقصة حب، فقد انتشرت حكاية يوسف وزليخة في القارة الأوروبية وإنجلترا في العصور الوسطى نقلاً عن النص الإسلامي.

ويشير الفصل الثاني المعنون «سليمان وملكة سبأ» إلى أن القصة - أصلاً - تنتمي إلى التراث القصصي المسيحي الذي تختلف صورتها فيه عن صورتها في النص القرآني. ففى النص القرآني تصور الملكة بوصفها امرأة فاضلة للغاية، أما في النص العبري فتصور الملكة بشعر ساقيها غير العادي (يرتبط ظهور الشعر في الجسد في الشرق بالشياطين). وبين هذين النقيضين نشأ الغموض حول شخصية ملكة سبأ الذي أصبح عنصرًا قصصيًا مهمًا في القصة، وذلك بالإضافة إلى بركة الماء وهي موضوع شعبي قديم، وظهور عنصر زواج سليمان من ملكة سبأ في بعض الأساطير اليهودية. وتبدو شخصية سيدنا سليمان لمدة قرون شخصية مهمة في الشرق الأدنى، بينما كانت الملكة أقل أهمية. أما في الغرب فإن لقاء الملك مع ملكة سبأ، وملكة سبأ نفسها كانا أشد أثرًا على العكس مما هي حال حكايات يوسف وزليخة.

فعلى الرغم من أن التراث المسيحي يركز على بلقيس، وأن التراث الشرقي يركز على زليخة، فإنه في كلتا الحادثتين كان الخيال الشعبي أسير شخصية لم تتمتع إلا بأهمية ضئيلة في النصوص الدينية نفسها، ولكن الشروح صنعت منها أسطورة كبيرة.

وكانت النقطة الأساسية في التراث الأوروبي عن الإسكندر أن إنجازات حياته التاريخية التي لا تنكر لم تكن هى السبب في شهرته، بل كانت بداية للأساطير التي حيكت حوله. فعندما كتب كاليستنس (ابن أخ أرسطو) حكايات تاريخية عن الإسكندر أعاد الرومان كتابتها بعد وفاته بثلاثمائة عام، وكانت هذه الحكايات متأثرة بالأساطير الشائعة. أما الأصل العربى لحكايات الإسكندر فيصور فيها بأسلوب عربي على غرار ما صور به في ألف ليلة وليلة هارون الرشيد وصلاح الدين. وهناك مصدر آخر للمادة الغربية التي كونت حكاية الإسكندر في الأساطير المسيحية، وهى تصويره في الإنجيل على نحو إليجوري في سفر دانيال الأصحاح الثامن، وذكر اسمه في أسفار المكابيين في السفر الأول. فإذا ما انتهى المؤلف من مناقشة التراث الدينى، ينتقل في الفصل الرابع إلى التراث الأدبي ممثلاً في سيرة عنترة بن شداد (عنتر وعبلة)، موضحًا أنها ترتبط بالتراث وأنها تمثل النموذج الأصلي لقصص الفروسية الرومانسي الأوروبي. وعنترة أحد الأبطال الشعبيين الذي يتشابه مع بطل الحكاية الخرافية. وقد عرف عنترة بالشاعر المحارب الذي عاش في القرن السادس، لكن الشعب بدأ ينسج أسطورته من موضوعات مألوفة للأبطال الشعبيين، لقد نشأت طبقة كاملة من القصاصين المحترفين الذين كانت صناعتهم رواية حكايات عن عنترة وحده. وبعد رواية مفصلة لسيرة هذا البطل يقوم المؤلف من خلال دراسة تحليلية مقارنة بمحاولة إثبات أننا نجد في حكايات البطولة الأيرلندية - كما هو الحال في سيرة عنترة - أن القوي في عون الضعيف. وعندما وصلت قصص الفروسية والحب إلى جنوب فرنسا عن طريق أسبانيا المسلمة، كان للعرب اهتمام حسي بالنساء وتسليم بالحب الجنسي وهو ما لم يعرفه الغرب. لقد ظهرت هذه السيرة باللغة العربية في بداية القرن التاسع عشر في اثنين وثلاثين جزءًا

صغيرًا، وترجم تريك ملتون مختصرًا للجزء الأول من السيرة، وهو الجزء الذي سُمي عنتر وعبلة، ثم ترجم كلاوستون مختارات مختصرة لبعض الفقرات التي تتضمن الكثير من الأشعار.

أما الفصل الخامس فقد خصص لـ «مجالس المتعلمين» كما وردت في كتابين شهيرين أهمهما «ألف ليلة وليلة» الذي وضع أمام العالم الغربي حكايات جديدة كانت بذورًا مهمة لتطوير فن القصص. وبعد أن يفصل تاريخ ترجمات كتاب ألف ليلة وليلة بدءًا من أول ترجمة بالفرنسية على يد جالاند عام 1704، يتحدث عن الكتاب المهم الآخر وهو مجالس المتعلمين الذي ترجم إلى اللاتينية عقب عام 1106، فكان لحكاياته تأثير كبير في الأدب الأوروبي يفوق تأثير حكايات ألف ليلة وليلة. وكان مصنف هذه الحكايات ويدعى بيتروس النونصص وهو يهودي الأصل تلقى ثقافة عبرية لاتينية قد هاجر إلى إنجلترا حيث كان في موقف مميز لأن ينقل التراث العربي إلى الغرب بعامة. ولقي الكتاب نجاحًا، وصدرت له مخطوطات مبكرة يبلغ عددها ثلاثة وستين مخطوطًا، ثم استنسخ وترجم إلى اللغات العامية، وقلد في كل أنحاء أوروبا فأصبح أصل السلسلة المتلاحقة الطويلة لكتب الأمثولات التي صارت أكثر النماذج الأدبية شهرة في العصور الوسطى. ويلقي كتاب ألف ليلة وليلة اهتمام المؤلف في الفصل السادس، فيشير إلى انتشار ترجمة جالاند بالفرنسية، وإلى الترجمة الإنجليزية التي تبعتها للكتاب، وبذلك أصبحت حكايات ألف ليلة وليلة في العالم الغربي بمنزلة المدخل للعالم العربي، وأصبح الصغار والكبار يعرفون الكتاب، وطبع أربعمائة مرة بلغات غرب أوروبا في غضون مائتي عام. وكانت ألف ليلة دافعًا على تطور الفولكلور والقص بوصفهما حقلاً للدراسة، وأدت إلى نشأة مدرسة كاملة لما سمي بالروايات والحكايات الشرقية. وكان تأثيرها هائلاً على الحركة الرومانسية في القرن التاسع عشر وأعيدت طباعتها وأخذت عنها مسرحيات ورقصات باليه وأوبرات وأفلام ومسرح عرائس... إلخ. ويبدو الأصل الثاني للحكايات الشعبية الأوروبية هو كتاب كليلة ودمنة، فقد ظلت الترجمة العربية التي ظهرت في القرن الثامن الميلادي على يد ابن المقفع، هي الأهم بالنسبة للعالم الغربي، عندما ترجمت على يد بالدو إلى اللغة اللاتينية في القرن الثامن عشر. وأما أهم الأعمال التي أخذت عن كليلة ودمنة، فهي تتضمن المجموعة اليونانية، وخرافات إيسوب (القرن الثالث عشر)، وديكامرون الإيطالية من القرن الرابع عشر، ثم حكاية الوزراء الأربعة التركية، ثم مآثر الرومانيين عن القرن الخامس عشر، وفلسفة دونى الأخلاقية في إنجلترا، وأنوار كانوبس في القرن التاسع عشر وهى كلها من سلالات كليلة ودمنة.

ويأتي الفصل الأخير مخصصًا لحكاية المنجم العربي المأخوذة من كتاب نفح الطيب الذي يرى رانيلا أنه الكتاب الوحيد المتبقي عن اسبانيا الإسلامية، والذى ترك أثره في ثقافة الغرب كما يظهر في حكايات واشنطن إيرفنج التي صيغ أكثرها من مزيج من موضوعات الحكايات الشعبية العربية ونمط حكايات شرقية تقليدية، وهى حكاية الساحر، وفى صياغة الشاعر الروسي الشهير بوشكين في الحكاية الروسية (حكاية الديك المسحور الذهبي). وبهذا يكشف الكتاب عن مدى تغلغل تراث العرب الشعبي في جانبه الديني والأدبي في صياغة الحكاية الشعبية الغربية.

جهد نبيلة ابراهيم في الإشراف العلمي

قدمت نبيلة ابراهيم خلال رحلتها العلمية جهدًا كبيرًا من خلال إشرافها العلمي على العديد من الأطروحات الأكاديمية في عدة مجالات منذ عام 1970، وقد تنوع إشرافها العلمي على العديد من الطلاب العرب من مصر والجزائر والعراق وغيرها، ومن بين الأطروحات التي أشرفت عليها أطروحة الماجستير لعبد الحميد بورايو حول القصص الشعبي في منطقة بسكرة: دراسة ميدانية (1970)، وأطروحة الماجستير لوفاء علي سليم في العام نفسه حول حكاية أيوب بين النصوص الدينية والروايات الشعبية، كما أشرفت على عبد الباسط عبد الرازق بدر في أطروحته للماجستير أيضًا في موضوع شعر بدوي الجبل: محمد سليمان الاحمد (1973)، ثم أطروحة مجدي محمد شمس الدين حول السحر في ألف ليلة وليلة (1975)، وأطروحة فتوح أحمد فرج

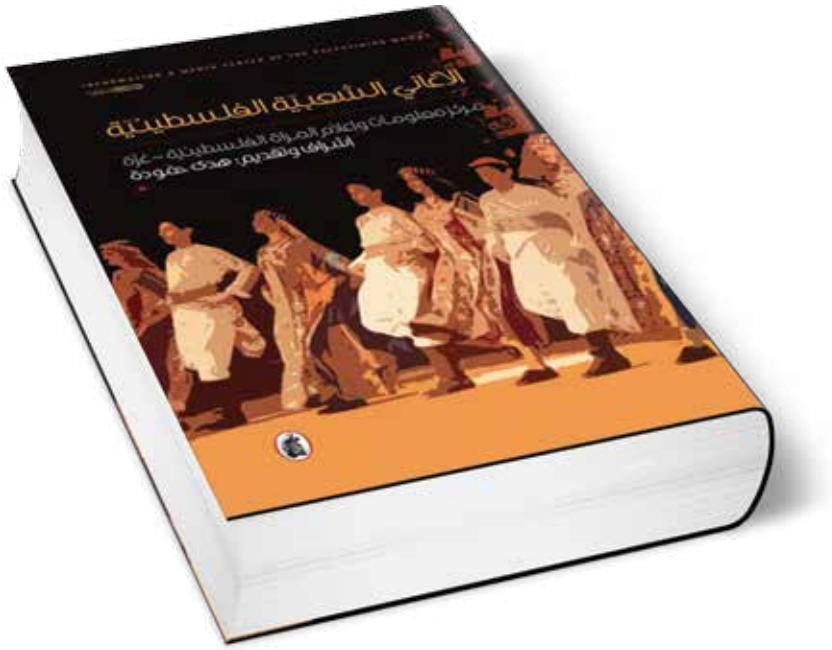
حول المأثورات الشعبية الأدبية للطفولة والأطفال: دراسة ميدانية بالسنبلاوين(1976). وأطروحة صبري مسلم حول أثر التراث الشعبي في رسم الشخصية في الرواية العراقية الحديثة(1978). وفي عقد الثمانينات أشرفت نبيلة ابراهيم على مجموعة أطروحات جديدة منها أطروحة على ابراهيم محمد الدسوقي حول المتغيرات الاجتماعية وأثرها في أغاني الزواج عند المنوفيين (1981)، وأطروحة شوقي إمام حسنين عبدالنبي حول الشعر الفكاهي في مجلتي الفكاهة والاتنين من سنة 1926 إلى سنة 1939 (1984). وكان أول إشراف على أطروحات الدكتوراة عام 1988 للباحث محمد عبد السلام ابراهيم حول أطروحته «السيد احمد البدوي في المأثورات الشعبية»، ثم أطروحة الماجستير لسوزان السعيد يوسف حول الطقوس الدينية والاجتماعية في الفولكلور اليهودي في العهد القديم (1989)، وفي العام نفسه ناقشت رسالة خطري عرابي حول الأغنية الشعبية في الواحات البحرية: دراسة ميدانية فنية، ثم أطروحة الدكتوراة لفتوح احمد فرج حول كامل كيلاني وأدب الأطفال في مصر (1989). وفي عقد التسعينات أشرفت نبيلة ابراهيم على أطروحة الدكتوراة لحمودة عبد العزيز يونس المحمودي حول المأثورات الشعبية المصرية وعلاقتها بالفن التشكيلي المصري المعاصر (1993)، وفي العام نفسه أطروحة الماجستير لعبد العزيز رفعت حول الحكايات الشعبية والحواديت في منطقة شلقام: جمع وتصنيف. كما ناقشت أطروحة الدكتوراة لخطري عرابي حول موضوع سيرة الملك سيف بن ذى يزن: دراسة في بدايتها الأسطورية(1995). وفي مطلع هذا القرن ناقشت نبيلة ابراهيم أطروحة الدكتوراة لهاني السيسي حول روايات للسيرة الهلالية في مصر – ليبيا – تشاد: دراسة مقارنة (2000). ثم أطروحة الدكتوراة لذكاء الأنصاري حول أنماط الحكاية الشعبية في القرن التاسع الهجري (2001). وهذه نماذج لجهد أستاذتنا الجليلة في الإشراف العلمي ومعظمها تم بكلية الآداب جامعة القاهرة وأكاديمية الفنون المصرية، وهناك إشرافات أخرى بالطبع إذ يحتاج الأمر لتتبع جميع نشاطاتها في الجامعات المصرية والعربية.

فن السيرة الذاتية

اهتمت نبيلة ابراهيم بتسجيل جانب من سيرتها الذاتية في كتابها «ذات الهمة في القرن العشرين: يوميات د.نبيلة إبراهيم». وقد نشرتها في كتاب مطلع هذا القرن (2000) عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ضمن سلسلة السيرة الذاتية رقم 15، وتناولت فيه بيت العائلة الكبير، والنشأة الأولى والثانية، ثم سفرها للدراسة في ألمانيا. ويُختتم الكتاب بملحق يتضمن مجموعة من الصور الشخصية التي تتضمن تاريخها العلمي ومحيطها الأسري. وهو كتاب على صغر حجمه وقلة عدد صفحاته يحمل من خلاصة تجربتها العلمية والحياتية والإنسانية ما يستحق القراءة والنظر والتأمل. كما اهتمت نبيلة ابراهيم بتسجيل السيرة العلمية لسهير القلماوي من خلال كتاب صدر ضمن سلسلة نقاد الأدب عن الهيئة العامة للكتاب بالقاهرة وهو كتاب مرجعي حول أستاذتها سهير القلماوي التي تتلمذت بدورها على يد طه حسين الذي اشرف عليها في أطروحتها حول ألف ليلة وليلة.

رحم الله هذه الرائدة الجليلة التي أعطت للثقافة الشعبية العربية جهدًا علميًا رفيعًا كان له الأثر الواضح في حركة الفولكلور العربي المعاصر.

الأغاني الشعبية الفلسطينية



أ. عبد الغني عبد الهادي

كاتب من الأردن

إيمانـــاً من الباحثة الفلســـطينية هدى حمودة بالموروث الثقافـــي، على أنّه المخزون الشـــعبي والكنز الروحي ومدّخر الأمـــة لوعيها وانفعالاتها، وحافظ ســـرّ ارتباطها بأرضها وانتمائهـــا لجذورها.. انطلقـــت باحثتنا الجادّة بتســـجيل الأغاني الشـــعبية وتصنيفها تسجيلاً أرشيفياً خدمة للدارسين والبـاحثين، وحفـــظاً للهـوية الشعبية للأمّـة وتواصـلاً مع الطمـوح الوطـني المنـطـلق ضـد الهجمة الصهـيونـية الشـرسـة.

إنّ الأهداف المتعدّدة لهذا المشروع الوطني لتُغري الدارسين إلى طرق هذا الباب المهمّ الذي يوصلنا إلى جوهر الأمة وقلبها النابض رغم المعنويات التي تعصف بخيمتها صباحا مساء!

ولعلّ خصائص الفنون الشعبية الفلسطينية لها طابع الخصوصية من بين باقي مثيلاتها العربية والعالمية على حدّ سواء وهي على النحو التالي:

- إنه التراث المشترك بين الفلسطينيين والعرب يثبت بأنّ للجغرافيا واللغة والعرق أثرها في تكوين الجينات التراثية ويظهر ذلك بوضوح في كل أقسام التراث وبخاصة التراث الشعبي وأبرز مكوناته: الأغاني والأمثال الشعبية والقصص والحكايات.
- تتسم الفنون الشعبية الفلسطينية بمسحة من الألم والحُزن انعكاساً لبعد القضية الفلسطينية كمأساة القرن المستمرة.
- تعرض بعض هذا التراث للطمس والقرصنة والتزييف، نفياً للحقّ الوطني الفلسطيني إقصاءً لأصحاب القضية عن وطنهم إخلاء واصلاً له ظهور روح التحدّي والمقاومة والنضال في الأغاني والمواويل تأكيداً وإيمانا بعدالة قضيتهم المقدّسة وغيرة على الوطن الجريح.

وبعد، يأتي هذا الكتاب كوثيقة لموسيقى الأغاني الشعبية بكافّة صورها وأشكالها الفرحُ والحزن .. عبر ثمانية ألوان تتمثل في:

- أغاني الفرح.
- أغاني الرّجال.
- أغاني الأطفال.
- أغاني الحجّ.
- أغاني الزراعة والحصاد.
- أغاني الوطن.
- أغاني البكائيات.
- أغاني البحر.

ومن أبرز سمات أغاني الكتاب:

- أنّها تبرز الطابع الديني في بدايات الفرح تيمّناً واعتزازاً وثقة بتراثهم الرّوحي والنضالي معاً.
- كما تبرز أيضا أهم ميزات المجتمع الفلسطيني وهيَ التعددية في الأديان والأعراق والأجناس، وتبرز كذلك مظاهر القوة والمنعَة لعائلة العريس، كما تظهر كذالك المباهاة بالغنى والثراء للعروسين كما تمتدحُ الحياة في الوطن ورفض الاغتراب عنه، ولم تقف الأغاني الشعبية على الموضوعات المألوفة السابقة بل تعدّتها إلى نقد كثير من العادات السّائدة في المجتمع الفلسطيني كتعدد الزوجات ونقد الحموات، والبُخل والكذب، ولم يغفل الفريق الذي جمعَ الأغاني التابع للمركز المذكور تسجيل لونٍ آخر من ألوان التراث الشعبي، والذي يُميّز التراث الشعبي الفلسطيني عن غيره وهوَ (المهاهاة).

أغاني الأفراح في العُرس :

يسافر أهل العروس لإحضار جهاز ابنتهم، فيتمّ استقبالهم من نساء المدينة أو القرية ببعض الأهازيج والأغاني ومنها:

جبنا الكساوي وجينا ... في حبّك ما بطّينا

جبنا الكساوي عشية ... في حبّك يا هالنشمية

ليلة الحنة:

قبل العرس بيوم، يتجمّع أهل العروس وصديقاتها وجيرانها لتوديعها، تبدأ أم العروس بإحضار الحنة الخاصَّة، فتوزعها على النساء وتدعوهن للتحني والنقش، في حين يحضر أهل العريس المكسّرات والحلويات، ويبدأون بالغناء مع نساء المنطقة المدعوات وأهل العروس، ومن أغاني الحنة:

أولاً المحبّة قديمة والرّفق غالي

ما جيت لهانا وبيتي في الخلا خالي

لولا المحبّة قديمـــة والطنب والله

لا جيــت لهانا وبيتي في الخلا برّة

لولاك يــا فلان أعزّ من نور عيني

لا جيت لهانا ولا ســقّفت بيديّا

ومـن أغانـي الحنّـة كذلـك .. وهي وداعيـة للعروس ومـرح للعريس:

باتي يا عروســة عند أبوك الليلة

وأنت العزيزة ربّيتي وســط العيلة

وين العريــس اللي تقولوا عنّه

العريــس مليح وخوفوني منه

نعيمــاً بعدَ الحمّام

ومن أشهر الأغاني التي تستخدم في زفّة العريس :

نعيماً بعد الحِمّــام يا عريس يا عينيّ

وصابونة لوكس من الشــام والرّوايح عليّ

زفّة العريس :

صلوّا ع النبي يالّلي في الشــارع

صلوّا ع النبي والعريس طالــع

عصفور هدّى ع عــروق التينة

ما نوخــذ إلا من البنات الزينة

عصفور هدّى ع عروق الدالية

ما نوخذ إلا مــن البنات الغالية

ثلاث غزلان :

ثلاث غــزلان بعيني وبعيني

وردن علــى عمّان وردن على عمّان

مثل الشمس طلّين طلّين

والقامَة غُصن لبــان والقامة غصن البان

غزالي هل جفونه وجفونه

يشــبه كرم زيتون يشبه كرم زيتون

على جوز هالعيــون على جوز هالعيون

والله لاتبع غزالي غزالي

زينــة كل الغزلان زينة كل الغُزلان

المهاهاة :

وهــي لـون غنائـي قـديم مـن رمـوز التـراث الشـعبي الفلسـطيني مقصـور علـى النسـاء فقـط، يغنـى في الأفراح والمناسبات السعيدة، ولها معنى نابع من التراث وواقـع الإنسـان القـروي وحتـى المدنـي الفلسـطيني، ولكل موقف مناسـبته وشـكله ومعانيـه، وهناك مهاهاة للمفاخـرة ولخطبـة العريـس وللـزواج والطهـور وقدوم الضيـوف، ووقـت عقـد القـران وتلبيسـة العريس..

الترحيب:

ايوي ويا هلا وســهلا وألف ومية ترحيب

ايوي يا عزّ الحباب مــا يعلا عليك صهيب

ايوي يا من يوم مــا حضرت زاد علي الطيب

ايوي ومن يوم مــا غبت زادي علي ما يطيب

أغاني المناسبات المختلفة:

أغاني الجلسات، في السّمر وغيره.

يا غزيّل:

يا غزيّل يــا غزيلا، بالله عليك تميّلا

يــا غزيّل على التينة بيــاكل ما بطعميني

يا ســمرة جننتيني وبكلامك مرحبا

يا غزيّل قولّــه قولّه من بعدنا يا دلّو

ومضينا العمر كلّه بأهلا وســهلا ومرحبا

من أغاني آخر السَّهرة :

دلعـون: تغنـى في رقصـات الدبكة الشـعبية، يردّدها الرجـال وقـت الحراثة لـلأرض ..

علــى دلعونا وعلى دلعونا

وكل الأغاني لأسمر اللونا

لا بدّي خيّي ولا بدّي بيي

بدي حبيبي أسمر اللونا

وطلعت تتعلل عند أبو خيمة

صفت الدنيا وصارت عتيمة

وعلى دلعونا وعلى دلعونا

وصلوا ع النبي يا حاضرينا

أغاني الرجال :

السّامر:

وهو سمر موزون مقفّى له لحن خاص، ولكل قرية من قرى فلسطين لهجتها في السامر، ويغنّى عادة في سهرات المناسبات السعيدة كالأعراس والطهور وبناء البيوت والحج.

حيث يقف المشاركون في صف طويل مُعتدل، ويصل عدد المشاركين في السامر إلى ثلاثين شخصا في مجموعتين متقابلتين، يقف أمام كل مجموعة رجل يقول البيت من السامر، وتردّ عليه مجموعته ويعرف بـ(طليع أو بديع) بينما يردّ عليه زميله من الفريق الثاني ببيت آخر، وتجري المبارزة بالقول على هذا النحو، ويكون أمام هذا الصف الطويل من الرجال أيضاً امرأة متخفية لا يعرفها أحد، ترقص بالسيف رقصة مُميّزة.

أول كلامي بصلّي على النبي الهادي

أحمد محمد عليه الشمع وقادي

ثاني كلامي بصلي عالنبي المختار

أحمد محمد ناصرنا على الكفار

مسّيك بالخير نصّ الليل مسّيتك

يا عود ريحان جوّه القلب حطيتك

مسّيك بالخير وحنّا توّنا جينا

تنزّه القلب ونعاود عا هالينا

مسّيك بالخير يا أبو مسبحة كارب

يا عزّ الحباب قلّي ليش بتحارب

الدّحيّة:

من أغاني الرجال في سهرات الأفراح والليالي الملاح والمناسبات السعيدة لا تختلف كثيراً عن السامر، لكنّها تغنى بلهجة سريعة وتحتاج إلى بديع أو اثنين تختلف لهجتها من البدوية إلى الفلاحية.

والدحيّة نوعان: رايحين نقول الريدا، هولي هولي لي حليفي يا الولد، والبديع هنا يقول البيت من الدّحيّة، والباقي يردّ عليه إمّا رايحين نقول الريدا ..

أو هولي هولي لي حليفي يا الولد.

أغاني الأطفال :

احتل الطفل منزلة كبيرة في التراث الفلسطيني، كونه ركن الأسرة الأساسي فخصّص للطفولة أغانٍ كثيرة عند الإنجاب والطهور والنجاح وغيره ..

تستاهلي يا داية:

تستاهلي يا داية قُفّة ملانة رُمّان

يا فاخرة يا حُرّة يا مبشّرة بالصبيان

بالله يا مطهّر :

بالله يا شلبي وبالله عليك

سنن مواساتك وخفف يديك

بالله يا مطهر وبالله عليك

يا دموع الغاليين نزلن على عينيّه!

مطهر الصبيان وبالله عليك

لأن وجّعت الصبي لأدعي عليك

طهروا يا مطهّر وخفّ ايديك

وأمّه مسكينه وخايفة عليه

اسم الله ع الولد واسم الله عليه

وهاتوا طباق الورد رشّوا عليه

هي يا ربّي نام :

هي يا ربي نام

وأنا أذبحلك يمّا جوز الحمام

هـي يمّا على البلا والمكتوب يـا صبر أيوب ياما على البلا والمكتوب

هي صبرت صبر الخشـب تحت المناشير وش صبرك يا خشب غير التقادير

هـي يما ننـي .. ننـي ننيلـة عافيه الله يا رب يما تجيله

يـا هادي الطير يمّا في ظلام الليـل تهديلي فلان على نوم السّرير

هي يـا رب ينام وأذبحلك جوز الحمام.

أغاني الحج :

وهـي متوارثـة مـن موسـم إلـى موسـم، تعبّـر عن قيمـة هـذه الشّـعرة في الوجـدان الشـعبي كُلّمـا حانَ الموسـم .. في الذهـاب والإيـاب في الحـلّ والترحـال .. يباركـون ويرجون يهنئـون ويتمنّون أن يكتب الله لهم هـذه الطاعـات وأن يحـل عليهـم هـذه البركات.

فمن تحنينهم للحجّ :

حجّـي بمالِك ما أحسنِك يا حجّة

حجّي بمالك

أبو البكر جارك والحَسـن والحسين

وأبو البكر جارك

وعدي جاجاتك يـا حجة قومي اطلعي

وعدي جاجاتك

وربك عطـاك في محبة الرسول

وربك عطاك

خذونا معاكـو نويتو السفر

خذونا معاكو

لا بقعد وراكو لا سـنة ولا يومين

لا بقعد وراكو

ويا للي ناديتـه يـا نبي يا نبي

ويا للي ناديته

ورده لبيتـه يـا إلـه السما

ورده لبيتـه

على بير زمزم :

نامـوا نامـوا نامـوا عيني لا تنام

علـى بيـر زمـزم نصبوا الخيام

علـى بيـر زمـزم وأتوضأ النبي

يـا بريـق الفضـة والشمع يوم ضاوي

علـى بيـر زمـزم وأتوضأ الرسول

يـا بريـق الفضـة والشمع والبخور

حجاجي :

حجاجـي والله أعطاهـم يا ريت أنا معاهم

حجاجي ولبيت الله

أغاني الزراعة والحصاد :

لما كانت فلسطين جنّة الله على الأرض بحكم موقعها الطبيعي والاستراتيجي، فمن الطبيعي إذن أن يعمل أهلها بالزراعة ويتعاونوا فيما بينهم في مواسم الفلاحة المختلفة.

يا ربّ تمطر :

يا ربّ تمطر حقل الوديان

كل سـنة طيبة ونجوز العزبان

والعال يا خد العال

والدون يأخذ دون

يا ربّ تمطر عدس وفول

حتـى العال يأخذ عال والدون يأخذ دون

يا خيارنا:

يا خيارنـــا يا حامل على أمه

يا خيارنا يا ميمتـــي

ويـــا انجاصنا يا حامل على أمه

يـــا انجاصنا يا ميمتي يمّا

ويا تفاحنـــا يا حامل على أمه

ويـــا تفاحنا يا ميمتي يمّا

ويـــا عنبنا ويا حامل على أمه

ويا تـوتنـــا يا ميمتي يمّا

ويـــا ليمونَا يا حامل على أمه

ويا ليمونـــا يا ميمتي يمّا

يـــا رمّان يا حامل على أمه

ويا رمان يا هلا وحيا الله

ناوليني سـيفي يا واقفة ع الباب

ناوليني سـيفي يا ميمتي يمّا

الأغاني الوطنية :

الأغنية الوطنية شكلت إحدى أهمّ وسائل المقاومة للاحتلال من خلال التحشيد للجماهير في المهرجانات والاحتفالات والمناسبات الوطنية كوسيلة نضالية مستمدّة من الوجدان الشعبي المقاوم.

عبّي البارود :

عبّي البـــارود للقايد عبّي البـارود

والحبايـــب تستنّى على الحـدود

عبّي الإبريق للقايد عبّي الإبريـــق

والحبايب تستنّـــى على الطريق

عبّي الرشـــاش للقايد عبّي الرشّاش

والحبايـــب تستنّى على الحراش

عبّي الجـــرّة للقايد عبّي الجـرّة

والحـــبايب تستنّى جـوّه وبـرّة

عبّوا المدفـع للقايد عبّوا المدفع

والحبايب تستنـــى عايزة تطلع

ع فلسطـــين خذني معك

ع فلســطين خذني معك ع فلسطين ودّيني

لا أمّك حنونة ولا أختك تســليني

ع فلســطين خذني مَعك ع فلسطين يا ابن عمّي

اصبر علـــى الجوع ولا أصبر على الهمّ

ع فلســطين خذني معك ع فلسطين يا حبيبي

ريتك يا ولفـــي من حظي ونصيبي

أغاني البُكائيّات :

مثلما للفرح مواسم، كذلك للحزن، لذا درج الناس في فلسطين على البكاء كلما حلّت بهم مصيبة بالموت .. فهم يجتمعون، الرجال في مجالسهم يؤنّبون والنّساء في مجالسهنّ يبكين فقيدهنّ بحرارة.

مين قال :

مين قال عمّي زيّ أبوي يكذب

وأبـوي حـــنون ومحنـته تغلب

ويام اليتـــامى وتحزمي بالخيط

وكوني صبـــورة على طلوع الغيط

مين قال خالي زيّ أبوي يكذب

وأبـوي حـــنون ومحنـته تغلب

أصداء

- تعليقات حول كتاب "المكونات الموتيفية للتقاليد الفولكلورية العربية الإسلامية" للدكتور حسن الشامي، بلومينغتون، مطبعة جامعة إنديانا، 2016 — 214
- متداولين سبل ومنهجيات تدريس (الثقافة الشعبية) في المدارس بمملكة البحرين "الثقافة الشعبية" تجتمع مع إدارة المناهج بـ "وزارة التربية والتعليم" — 218

تعليقات حول كتاب "المكونات الموتيفية للتقاليد الفولكلورية العربية الإسلامية"

للدكتور حسن الشامي، بلومينغتون، مطبعة جامعة إنديانا، 2016

أ. جيسون بيرد جاكسون

كاتب من أمريكا

قدّم جيسون هذه الملاحظات خلال التظاهرة الاحتفالية التي أقامتها دائرة الفلكلور وموسيقى الشعوب في جامعة إنديانا في 18 نوفمبر 2016، وقد أقيمت هذه التظاهرة للاحتفاء بالكتب التي نُشرت حديثاً، والتي ألفها أعضاء الدائرة.

وقد تناول السيد جاكسون، أستاذ الفولكلور في جامعة إنديانا، ومدير متحف «مذرز» للثقافات العالمية، خلال الحفل، كتاب «المكونات الموتيفية للتقاليد الفولكلورية العربية الإسلامية" للأستاذ حسن الشامي، أستاذ الفولكلور المتقاعد من جامعة إنديانا، وعلاّمة الدراسات الفولكلورية، الذي يشار إليه بالبنان في مجال الفولكلورالمقارن وثقافة التراث في العالم العربي.

تتمحور ملاحظاتي اليوم حول الموتيف «J0152» الحكمة (المعرفة) لدى الحكيم (المعلم).

تشرفت في العام الماضي بالتحدث عن كتاب حسن الشامي، «ما وراء أوديب»، الذي صدرعام 2013، وذلك في ظل غياب السيد حسن عن الجلسة، تحدثت بكل حماس، وأسهبتُ في الحديث عن الكتاب، وعن مساهمته في نظرية الفولكلور، وعلاقتها بالنظرية الاجتماعية بشكل أكثر شمولية وعمومية.

الأستاذ الشامي بيننا اليوم، وأتشرف بفرصة التحدث عن كتابه الجديد، بكل سعادة وسرور، وقبل وقوفي هنا قطعت وعداً لحسن وجون بأن لا أطيل، وأحاول أن أوجز في حديثي، لكن هذا الإيجاز لن يقلل من إعجابي وتقديري بكتابه الجديد، كإعجابي بسابقه.

خلال الواحد والعشرين عاماً الماضية، التي قضاها السيد حسن في مجال التأليف والكتابة، ومنذ كتابه الأول، «التقاليد الفلكلورية للعالم العربي»، يعكف أستاذنا الموقرعلى تأليف كتاب جديد بمعدل كل سنتين وسبعة شهور، وفي وقت سابق، بدأت تتبدى ملامح حياته البحثية وأهدافه طويلة الأمد، سواء في أطروحته للدكتوراه، الغنية بالنظرية، أو في كتابه «الحكايا الفولكلورية في مصر»، الحائز على جائزة شيكاغو للفولكلور، أو في مقالاته التي تستحق كل ثناء. وكما اقترحت في ملاحظاتي حول كتابه «ما وراء أوديب»، فإن برنامجه البحثي طويل ويتضمن مهمات شاقة.

كما يعلم الجميع، إن النمط الحالي السائد للنشر الأكاديمي هو الكتب الصغيرة، لكن عمل حسن بدأ قبل عقود من الزمن، وكان الهدف منه، منذ أمد طويل، تقديم دراسة متعمقة بعناية وحرص شديد وعمل دؤوب، لا يحفل بتقلبات الزمن، وقد جاءت مشاريعه متواشجة، تنتظم في برنامج بحثي متفرد ومتكامل، كما أنها استغرقت أمداً طويلاً حتى رأت النور، ونضجت ثمارها. إني أشعر بالسعادة لأنني عشت المشهد في فضاء الدراسات الفولكلورية خلال الفترة التي قضاها حسن في التحضير لعمله، حتى طباعته.

ينصب تركيزي اليوم على كتاب حسن الشامي، «المكونات الموتيفية للتقاليد الفولكلورية العربية الإسلامية»، ولكن قبل الانتقال إلى هذا العمل، اسمحوا لي أن أحدد مقدار وحجم العمل الذي أنا بصدد التحدث عنه، نطمح، نحن وزملاؤنا جميعاً، إلى عنصر الجودة في أعمالنا، سواء كانت قصيرة أو طويلة؛ تحدثت عن جودة العمل العلمي المتميز، وعن المستوى الأكاديمي الرفيع الذي يتحلى به الأستاذ حسن، في جلستي السابقة، ولكننا كلنا نعي وندرك أيضاً أن الأعمال المطولة يتجسد فيها الجانب العلمي أكثر من الأعمال المختزلة، لذلك اسمحوا لي هنا، وفي هذا المقام أن، أتطرق لهذا الإسهاب.

قبل هذا الكتاب الأخير، الذي نحتفي به اليوم، وصلت عدد صفحات كتب الأستاذ حسن، التي تم نشرها منذ 1995، إلى 571 صفحة، في المتوسط، ولكن عمله الأخير يشتمل على 748 صفحة، ومنذ عام 1995، نشر حسن أكثر من 6729 صفحة كتاب (وذلك دون النظر إلى مقالاته المطولة).

وهذا يعني بأنه نشر صفحة كتاب كل يوم على مدار الواحد والعشرين عاماً الماضية. قد يتبادر للكثير منا بأن كتاباً بحجم 320 صفحة، يعد مجلداً ضخماً، فإنجاز السيد حسن يعادل كتاباً ضخماً يزيد عن 320 صفحة كل عام، ولمدة 21 عاماً متواصلة.

إن تقدير مجلس البحث الوطني الذي حازت عليه دائرتنا ما هو إلا نتاج جهود مجتمعة ساهم فيها سائر أعضاء القسم بشكل حيوي، دون أدنى شك، ولكن هناك أيضا دور كبير للمخرجات المنشورة، فكلنا يراودنا الإحساس بالتقدير للدورالذي لعبته جهود النشر الاستثنائية للبروفيسور حسن، وللدور الذي لعبه في وصولنا لمستوى يستحق التقدير.

دعونا ننظر لعمله الجديد في ضوء سجله الحافل من الأعمال؛ إن «المكونات الموتيفية للتقاليد الفولكلورية العربية الإسلامية» هي، كما يقول حسن، دراسة شاملة للمكونات المنتظمة لثقافة تقليدية، ولأنماطها المميزة للفكر والسلوك والتصرفات خلال المراحل الحضارية المختلفة» (الشامي، 2016، 11). ليس لدي الوقت لأفضي بكل ما لدي، لكنني لم أقم باختيار هذه الكلمات المفتاحية دون قصد وغاية، فكل مفردة في تلك الجملة نجمت عن مفهوم نظري يُعد أساسياً لتقاليد البحث في علمي الفلكلور والإثنولوجيا؛ من التقاليد التي رسمها حسن وأسهم فيها مراراً، وتمنيت أن عدداً أكبر منا كان لديه طلاقة مفرداته الغنية، وأطره التحليلية المتينة، إذ إن التقاليد التي يعمل بها حسن تتسم بالديمومة، والقدرة الكبيرة على التنوير.

وفي كتابها الجديد، «نظرية متواضعة»، تصف «دوروثي نويز» هذا العمل، مستشهدةً بمساهمات حسن بالتحديد، بأنه يؤكد الفكرة بأن «الفولكلور ذاته نظرية محلية، وبأنه يرتكز إلى التجسيد والتمثيل أكثر من التجريد، في تناوله للحياة الاجتماعية التي تتسم بالتفكير الجمعي والإحالات المجتمعية» (نويز، 2016، 6).

كيف يرتكز الشعب إلى نظرية الحياة الاجتماعية كما تعكسها الثقافة التعبيرية المحلية، والسلوك العرفي في العالم العربي؟ من خلال مثال توضيحي، لدى باقي شعوب العالم، يقدم لنا كتاب «المكونات الموتيفية للتقاليد الفولكلورية العربية الإسلامية» الإجابة.

وأقول لأولئك الذين يرون في عمل حسن الشامي مرجعاً مضافاً على رف البحث الجغرافي التاريخي، وبحوث السرد الفلكلوري المقارن، بأن الكتاب يلبي هذه المتطلبات، ولا ينحصر فيها، ولابد من النظر للكتاب بما يستحقه من رؤية أشمل.

وقد أجاب البروفسور حسن على سوء الفهم هذا، حيث قال في كتابه الأخير: «مما يدعو للأسف أن المفهوم «فهرس» في الأعمال الفولكلورية الحالية – سواء كانت «موتيفات» أو على شكل «حكايات»، يُفهم بشكل خاطئ، إذ ينظر إليه كأداة بحث تقترن بالمدرسة الفنلندية، «الأسلوب الجغرافي التاريخي»، ويرتكز ذلك الفهم إلى أهدافها الأصلية المهجورة. وكما أشير مراراً، إن هذا الفهم ليس بالضرورة أن يجانب الصواب، إذ أن أحد الأهداف الرئيسة التي يشترك بها العمل الحالي مع ما سبقه من أعمال الكتّاب يكمن في شرح الصفات المنتظمة للموتيفات، وكيف تؤثر افتراضياً في جميع مناحي الحياة البشرية، بدءاً من التركيبة الاجتماعية للمجتمع، وانتهاءً بالعلاقات اليومية بين شخصين غريبين» (الشامي 2016، 12–13).

إن مناقشة سوء الفهم هذا ليس، بالطبع، الغرض الأساس من هذا العمل، ولا حتى من الباب التمهيدي الذي علقت عليه، ففي هذا العمل يعيد حسن تقديم مفاهيم أساسية لعلم الإثنولوجيا الأمريكي، والتي ضاعت معظم معانيها في دراسات الفولكلور المعاصرة – ظواهر مثل السمة الثقافية، والعنصر الثقافي، والمؤسسة الثقافية، وبالاعتماد على عمل خارج نطاق التقاليد الإثنولوجية، يوضح حسن صياغته وتصوره لمفاهيم المعرفة، والنظام المعرفي، والعالم المعرفي على حد سواء، وكما اقترحت في حديثي عن كتابه السابق، يناقش حسن الشامي قضايا ومسائل متفردة تصب في صميم النظرية الثقافية المعاصرة – علم الوجود – في مستوياتها المرتبطة بعلم المعلومات والأنثروبولوجيا، على سبيل المثال. وقد قطعت وعداً بأن أقارب الكتاب الجديد من الناحية النظرية، لكنني أدعوكم بأن تقوموا بذلك بأنفسكم.

لاحظت بأن مجرد قراءة المقدمة يزودنا بمجموعة من الأمثلة التوضيحية التي تشرح الترابط بين «الموتيفات» في التجمعات المحلية والعالمية. وقد تعلمنا بأن الموتيفات، كما تبدو لـ «ستيث ثومبسون» وأقرانه، مجموعة من المكونات التي تشكل السردية الفولكلورية، لكن هذا الفهم ليس نهاية المطاف بالنسبة لحسن الشامي، فكما أوضح لنا بأمثلته التأطيرية، فإن الموتيفات تشمل النزاعات في الانتخابات، الألغاز الإيروسية، تاريخ حياة الجنرال ديفيد بترايوس، المفهوم اللاهوتي عن التنفس، التفسيرات الشعبية لولادة العذراء، تشخيص الحروف الهجائية، والوكالات الأمريكية التي تعرف بالوكالات الأبجدية، التنظيم الاجتماعي للمسكن

الأبوي (الأسري)، وأعمال العنف التي حطمت آمال العديد من الناس في ثورات الربيع العربي.

ويقدم حسن الشامي فهرسة للمتداول من الصور والتصورات، والاستعارات، والموضوعات، ليس في السرد العربي والثقافة التعبيرية في العالم العربي حالياً، فحسب، بل في النظام الثقافي العام، والنظام الاجتماعي للعالم العربي في سياق الفهم التاريخي للثقافة والسلوك، وتوفر المصادر النصية قاعدة بيانات رئيسة لعزل هذه الموتيفات، لكنها لا تشكل المواضيع الوحيدة التي يتوجه إليها هذا العمل المكون من مجلدين. فالأنثروبولوجيا الوصفية تثري الدراسة، وإذا ما أخذنا ما أنتجه معاصرونا وأسلافهم على محمل الجدية، فإن كتاب «المكونات الموتيفية للتقاليد الفولكلورية العربية الإسلامية» يُذكّرنا بقوة بالغزارة والعمق المذهلين اللذين صاغوا بهما المفاهيم الجمعية لسائر العالم الاجتماعي. ويعد السرد الفضاء الأمثل للتحقيق في هذه التمثيلات الجمعية للحياة الاجتماعية وشخصية الفرد، ولكن حسن الشامي يظهر لنا أن السرد ليس نهاية الأمر، لأن الموتيفات، كما يشرحها لنا، موجودة في كل مكان.

وفي الختام، يمكنكم أن تتحققوا بأن حسن هو من ضمن الأعضاء الأكثر نشاطاً في الدائرة من حيث تناوله، وانفتاحه على التواصل البحثي المثمر، وعلى مصادر البحث بأنواعها، ولطالما سمعتموني أتحدث عن هذا الموضوع، وأنا أثير هذا الموضوع في هذا المقام لتوجيهكم للأعمال العلمية المتميزة في جامعة إنديانا، حيث يجد كل من يتمكن للوصول إليها عبر الإنترنت، مجموعة لا بأس بها من أعمال حسن المنشورة، بما فيها كتابه الجديد المكون من مجلدين، الذي نحتفي به اليوم.

نتوجه بالشكر لحسن الشامي، إذ أفسح لنا فرصة الاطلاع على عمله المتميز، وكذلك لكل الذين تعوزهم مصادر معلوماتية ثرية لجامعة تعد من أفضل الجامعات. كما نتوجه بالشكر لقسم الطباعة والنشر في مكتبات جامعة إنديانا، الذين عملوا جاهدين، وأتاحوا لنا ولغيرنا، فرصة الوصول السهل والواسع لما هو متوفر في هذه المكتبات.

إن البحث في عمل حسن الجديد باستخدام كلمة «teacher» – «مُدرس» قد يوحي باستجلاب القلق والمشكلات الاجتماعية التي تكتنف هذا الدور، ولكن يمكننا في الوقت ذاته أن نلاحظ بأن المدرسين الجيدين يلاقون كل الاحترام والتكريم في التقاليد الإسلامية، كما هو الحال في تقاليدنا وأعرافنا، لذلك أنهي حديثي بتوجيهكم إلى «W0027.2.2» «العرفان للمدرس» Gratitude to teacher، (ولكن من أجل الطرافة، أوجهكم إلى X0350 و X3070 لقراءة بعض النكات والطرائف عن المدرسين والباحثين».

تهانينا لك يا أستاذ حسن على عملك الجديد، ونتطلع للاستمتاع بالاطلاع على مشروعك الكبير القادم.

المراجع

- El-Shamy, Hasan M. 2013. Beyond Oedipus: The Brother-Sister Syndrome as Depicted by Tale-Type 872*: A Cognitive Behavioristic, Demographically Oriented, Text Analysis of an Arab Oikotype. Bloomington, IN: Trickster Press.
- 2016. Motific Constituents of Arab-Islamic Folk Traditions. Bloomington: Indiana University Press. https://scholarworks.iu.edu/dspace/handle/202220938/
- Noyes, Dorothy. 2016. Humble Theory: Folklore's Grasp on Social Life. Bloomington: Indiana University Press.

متداولين سبل ومنهجيات تدريس (الثقافة الشعبية) في المدارس بمملكة البحرين

"الثقافة الشعبية" تجتمع مع إدارة المناهج بـ "وزارة التربية والتعليم"

التحرير

في لقاء ثـــري، جـــاء بتوجيه من ســـعادة وزير التربيـــة والتعليـــم الدكتور ماجـــد النعيمي، جمع خبراء "الثقافة الشـــعبية للدراســـات والبحوث والنشـــر"، بخبراء إدارة المناهج في "وزارة التربية والتعليم" البحرينيـــة، تبادل الطرفان خلالهُ ســـبل ومنهجيـــات تدريس الثقافة الشـــعبية، إلـــى جانب "تطوير المنهـــج الإثرائي للثقافة الشـــعبية بالمدارس الثانوية فـــي مملكة البحرين"، وجاء اللقـــاء صبيحة الثلاثاء (13 ديســـمبر 2016م)، في إطار التواصل البناء مع الشـــركاء فـــي الاهتمام بمجال (الثقافة الشـــعبية).

وخلال اللقاء أشاد رئيس المنظمة الدولية للفن الشعبي (IOV)، علي عبد الله خليفة، بالتجربة الرائدة للبحرين في إدخال الثقافة الشعبية ضمن المناهج الدراسية، واعتمادها منهجاً إثرائياً لطلبة المرحلة الثانوية، إلى جانب إعداد مناهج متماسكة وشاملة تمكن الطالب من الإلمام بمحتويات ثقافته الشعبية وتراثه.

أكد خبراء وزارة التربية بأن تجربة تدريس الثقافة الشعبية، قطعت شوطاً في هذا المجال، مضيفين بأن لجنة من الاختصاصيين في الوزارة، تلقت توجيهات، منذُ العام (2006)، لإعداد وثيقة لمساق إثرائي (تطبيقي) لمنهج الثقافة الشعبية للمرحلة الثانوية، وقد تم إعداد هذه الوثيقة بمشاركة مجموعة من الخبراء.

وبين الخبراء، أن الثقافة الشعبية كانت وما تزال حاضرة، إذ أن هناك مساقات إلزامية للمرحلتين الابتدائية والإعدادية، كاللغة العربية، والتربية الوطنية، وحقوق الإنسان، والمواد الاجتماعية، وفي كل هذه المساقات، تحضرُ الثقافة الشعبية، إلا أن حضورها لا يتناسب والآمال المعقودة على تدريس مثل هذه الثقافة، إلى جانب غيابها عن طلبة المرحلة الثانوية عدا عن المقرر الإثرائي الذي اعتمد مدرسوهُ في تدريسه على الوثيقة التي أعدت من

قبل الخبراء في (2006). وتابع الخبراء أن الكتاب الجديد (المعد لتدريس الثقافة الشعبية)، والذي اتخذ من الوثيقة انطلاقة، قد عالج قضايا الثقافة الشعبية تربوياً، وذلك استناداً إلى رؤية مخصوصة في تدريس هذه المادة «غير العادية»، إذ سيكون الكتاب بين يدي المعلمين والطلاب كليهما، مما يثري تدريس المادة على مختلف الصعد.

ويأتي هذا الكتاب كمقرر إثرائي إذ يجيء ضمن باقة من الاختيارات التي تلبي حاجة الطلبة في التعلم، بحيث يكون على الطالب اجتياز عدد محدد من الساعات المعتمدة لهذه المقررات الإثرائية، التي يترك لهُ حرية اختيارها، ليتسنى لهُ التخرج، وقد أتمّ كلّ الساعات المعتمدة المطلوبة منه. وهذا المقرر (الثقافة الشعبية) مدرج ضمن تلك الباقة التي يختار منها طالب المرحلة الثانوية، ولا يمكنه التخرج دون الانتهاء من الساعات الإثرائية.

ويمتدُ المقرر لفصل دراسي كامل، لا يخضع لعمليات تقويم كلاسيكية، بل يقتضي من الطالب الحضور والمشاركة في أحد المشاريع التي يمكن لمجموعة الصف أن تقوم بها انطلاقاً من المسائل المعالجة في المقرّر، وعليه فإن المقرر يأخذ صبغة إثرائية عملية وهذا جانب من جوانب الجدّة والطرافة فيه.

وتناول الخبراء خلال اجتماعهم التحديات والرهانات التي تواجه تدريس هذا المقرر، والتي ترتكزُ على ندرة وجود الإطار التدريسي المختص في مجال تدريس الثقافة الشعبية، إلى جانب مسألة تصنيف مواد الثقافة الشعبية، والتي يختلف أهل التخصص في تصنيفها، وقد خلص الخبراء لتصنيفها إلى ثقافة فردية، وثقافة جماعية، كما طرح الخبراء إشكالية اللغة المستخدمة في تدريس الثقافة الشعبية؛ فهل يعتمد معلم اللغة العربية الفصحى للشرح والتدريس، أم اللهجة المحلية المحكية، ليقترب أكثر إلى روح الدرس والمادة؟.

كما لفت خبراء «الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث» إلى أهمية أن تنفتح «وزارة التربية والتعليم» على مختلف الجهات المعنية بالثقافة الشعبية، وعلى رأسها «مجلة الثقافة الشعبية»، و«جامعة البحرين»، بالإضافة لمختلف المراكز المعنية بالتراث الثقافي الشعبي، وهو ما قد يسهم في جودة المخرج النهائي للجهود الكبيرة التي تبذلها الوزارة في سبل تطوير هذا المقرر، كما لفت الخبراء إلى ضرورة أن تتولى الوزارة آلية، بالتعاون مع الجهات المعنية، لتوسيع مدارك المدرسين المسؤولين عن تدريس هذه المادة، وذلك عبر إشراكهم في الندوات والملتقيات والمؤتمرات التي تعزز اطلاعهم، وتوسع معارفهم بمجالات الثقافة الشعبية.

إلى ذلك أكد خبراء وزارة التربية أن التغلب على التحديات يتطلب تكاتف مختلف الجهات المعنية، إلى جانب الرهان على دور المدارس في إنشاء منتديات تعنى بمادة (الثقافة الشعبية) في مختلف المراحل التعليمية، بحيث يتسنى للطلاب من خلالها الإشتغال على المشروعات التطبيقية، التي تدفع نحو تأصيل المادة، فضلاً عن كون هذه المنتديات رافداً يغذي المادة نفسها بما يمكن أن تنتجهُ من مشروعات.

وبينوا أن من أبرز الرهانات المتعلقة بمنهج (الثقافة الشعبية)، هو نفاذ هذه الثقافة، وما تتضمنهُ من معلومات إلى الطلبة، إذ يعتبر كتاب (الثقافة الشعبية)، الذي أعدتهُ الوزارة، أول وثيقة رسمية مدرسية تصون مفردات الثقافة الشعبية، وتحفظ استمرارها بين صفوف الطلبة بشكل علمي، موثق بالصور والرسومات، وهذا ما يجعل المدرسة تغدو الضامن الوحيد لحصول تواصل بين مواد الثقافة الشعبية والطلبة، إلى جانب الدور الذي يلعبهُ المقرر في تعزيز الانتماء للوطن، والاعتزاز بهويته البحرينية الأصيلة، فضلاً عما تشيعه الثقافة الشعبية، بوصفها مشتركاً عاماً، من قيم المحبة، والتعاون، والتعايش بين أفراد الشعب، إذ استطاع الكتاب، أن يتجاوز مجرد استعراض التراث المادي وغير المادي وتوصيفه، إلى الغوص في المفاهيم والدلالات والقيم الاجتماعية التي تحرك في الطالب مهارة التفكير الناقد.

واختتم اللقاء بتثمين دور «وزارة التربية والتعليم» على جهودها الحثيثة، والتأكيد على أهمية استمرار التعاون في كل ما يخص إغناء مادة (الثقافة الشعبية)، التي أكد الخبراء في «الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر» على أهمية الاحتفاء بها على النطاق العربي كتجربة رائدة، وربما هي الأولى من نوعها في الوطن العربي، إلى جانب ضرورة الاستفادة من كون مملكة البحرين، هي من تقود «المنظمة الدولية للفن الشعبي».

وقد أبدى خبراء «الثقافة الشعبية للدراسات والبحوث والنشر»، استعدادهم لدعم وزارة التربية في مساعيها نحو تأصيل الثقافة الشعبية، وذلك عبر تهيئة الكوادر المعنية بتدريس المادة، وتزويد الوزارة بالمدربين، وتوفير الخبرات العربية والأجنبية للاستفادة منها في هذا المجال.

Les bijoux marocains ont été classés, selon la méthode généralement adoptée par les chercheurs concernant l'artisanat traditionnel, en deux catégories : les bijoux citadins et les bijoux villageois (ou ruraux), les premiers ayant pour matériau l'or et les pierres précieuses, les seconds l'argent ou les métaux enduits d'or ou d'argent, les bijoux se caractérisant, dans ce cas, par leur épaisseur et leur volume imposant.

Même si l'argent a donné lieu, aujourd'hui, à des formes variées et à de multiples techniques de fabrication et d'ornementation, ces bijoux ont gardé leur aspect traditionnel, les artisans étant restés fidèles à leurs méthodes de travail simples, basées sur des outils en petit nombre et différant fort peu de ceux qui étaient en usage, il y a des milliers d'années.

Mais on ne peut évoquer l'histoire de ces bijoux sans parler de l'exploitation des mines d'argent au Maroc dont l'histoire remonterait, selon les spécialistes, à l'époque antéislamique. Avec l'arrivée de l'Islam dans le pays les métaux ont contribué à la création d'ateliers pour frapper la monnaie et, partant, à la relance de l'économie. L'argent a dès lors servi comme ornement mais aussi comme moyen pour développer les échanges économiques. Al Bîkry parle, dans son « Kîtab al mugharrib fi dhikri bilad Ifrikiya wal Maghrib » (Le livre du voyageur en occident sur les pays d'Ifriqiya et du Maroc), d'une mine d'argent à Taznekht, d'une autre à Tamdelt, dans les environs de Taroudant, et d'une troisième à Tamdoult, au sud du Petit Atlas. Léon l'Africain évoque, pour sa part, une mine qui se trouvait dans la région de Helala, dans le Petit-Atlas, également, et qui suscita des conflits entre les tribus.

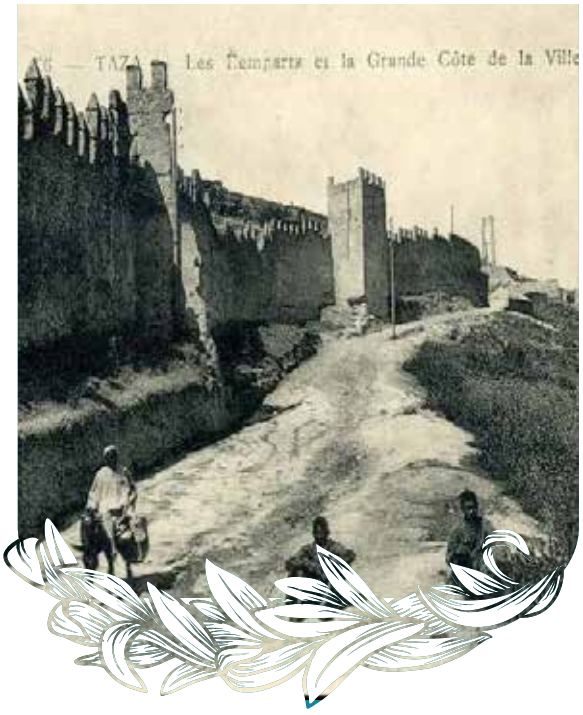
L'abondance du minerai d'argent a, nul doute, contribué au développement de l'industrie de l'argent, n'en déduisons pas que les centres les plus connus pour le

LES BIJOUX EN ARGENT DU MAROC
UN ART VILLAGEOIS ANCESTRAL

Rahma Miri
Maroc

La fabrication des bijoux en argent, autrement appelée an-nougra, jouit d'une place de choix dans le patrimoine populaire marocain. Cette industrie et les usages que l'on fait de ces bijoux se sont répandus, en particulier chez les ruraux, les artisans traditionnels ayant pris l'habitude, depuis les temps les plus reculés, de sillonner sans cesse la région en transportant leur marchandise, leurs outils et leur savoir-faire.

Ces artisans ont en effet acquis une compétence qui leur a permis d'opérer des croisements entre les apports des nombreuses civilisations (phénicienne, byzantine, romaine, africaine, andalouse…) que le pays a connues, à travers les âges, et dont la mémoire a été conservée dans les musées du Maroc ainsi que dans les témoignages historiques, notamment les textes évoquant les mines d'argent, les échanges commerciaux et l'usage que la population tout autant que les princes ont fait de ce métal.



Le Protectorat a ainsi décidé que les Européens n'habiteraient pas à l'intérieur de la médina afin de ne pas déranger ses habitants et de ne pas voir eux-mêmes leurs habitudes bouleversées. Il fit donc construire hors des murailles de la vieille ville une cité nouvelle où les conceptions urbanistiques respecteraient les exigences de la circulation moderne et répondraient aux critères d'un habitat spacieux, aéré et harmonieux et d'artères et places publiques propres à satisfaire à la demande des populations européennes. Cette dualité fit que le centre de gravité se déplaça de la médina vers la nouvelle cité, faisant perdre à la première son statut et ses anciennes fonctions.

L'administration du Protectorat a accompagné sa politique d'urbanisme par l'exécution de nombreux plans d'aménagement de la ville qui se réduisirent en fait à la consécration de sa fonction militaire et à la préservation des intérêts de la minorité européenne de la nouvelle ville aux dépens de l'immense majorité des habitants marocains qui furent refoulés vers la vieille ville et les bidonvilles qui l'entouraient.

On peut affirmer que cette politique urbanistique n'a pas réussi à éliminer les problèmes générés par les mutations de la ville et de ses environs, et dont les plus importants furent l'apparition de quartiers périphériques formés d'habitations en tôle, témoignant à l'évidence de la dégradation des vieilles infrastructures urbaines. A cela sont venues s'ajouter les conséquences de cette dynamique née de l'attraction que Taza a exercée en tant que centre urbain sur l'ensemble de sa région.

L'URBANISME AU MAROC AU TEMPS DU PROTECTORAT FRANÇAIS AUTHENTICITE ET INFLUENCES EUROPEENNES

L'exemple de la ville de Taza

Jalel Zine el Abidine

Maroc

google maps

L'essentiel des enseignements à tirer de l'étude de l'urbanisme dans la ville de Taza, à l'époque du Protectorat français, est que l'évolution de la ville a été emblématique des mutations sociales survenues au cours de cette période ainsi que des contradictions et nouvelles réalités apparues sur le terrain, l'urbanisme étant devenu le reflet de la nature, de la qualité et du rythme de développement de l'habitat.

Ayant à peine assuré sa mainmise sur la ville, L'administration du Protectorat a entrepris, comme elle le fit pour les autres villes du pays, la mise en œuvre d'une politique conçue en rapport avec la forme et la nature des bâtiments mais aussi le type de relation susceptible d'assurer la continuité entre l'architecture coloniale et celle de la vieille ville, dans le cadre plus général de la conception qu'avait la Résidence générale de cette entreprise. Les premiers effets de cette politique française de l'urbanisme dans la ville de Taza se manifestèrent à travers le choix d'un développement duel tendant à faire coexister une vieille et une nouvelle ville.

Ce patrimoine culturel qui réside, pour une part essentielle, dans la chanson populaire, a constamment été un trait d'union entre la passé et le présent. Grâce à la mémoire des récitants ce patrimoine nous est parvenu en conservant son identité et son authenticité. « Est patrimoine, écrit Hassan Hanafi tout ce qui, à l'intérieur de notre civilisation présente, nous vient du passé. » Le passé est en effet, là, avec ses us et coutumes, il ne cesse d'actualiser à nos yeux de la façon la plus précise toutes les formes d'expression de la vie quotidienne, avec ses joies et ses fêtes, telle qu'elle fut vécue par les populations ancestrales.

La plupart des chansons populaires d'El Gdah sont liées à des récits, certains véridiques et nous réfèrent à des faits historiques, d'autres relevant de la pure imagination. Les paroles de ces chansons, qu'elles soient en arabe littéral ou en arabe dialectal, qu'elles trouvent leur origine dans un récit ou dans uns scène vécue, nous renvoient soit à une fiction soit à une expérience dont il naît une forme de méditation sur tel ou tel aspect de al vie vécue. L'auteur a acquis lors de son enquête sur ce type de chanson populaire la certitude qu'elle ne peut faire l'économie du passage par le conte qui plonge ses racines dans la mémoire des populations qui les ont transmises au long des siècles et qui assume de nombreuses fonctions dont l'une des plus importantes est la révélation de secrets que les habitants du village ont voulu nous communiquer au moyen de la chanson. Celle-ci présente en effet un ensemble de formes significatives des comportements, du mode de vie, du niveau d'évolution des populations d'Al Gdah.

Ce qui distingue, en premier lieu, telle région de telle autre ce sont ces us et coutumes qui dessinent de nombreux aspects et soulignent les spécificités sociales et culturelles de la communauté qui y vit. Les grandes occasions, les festivités et les cérémonies de mariage jouent à cet égard un rôle important dans la détermination de cet ensemble de réalités et de manifestations qui font qu'Al Gdah diffère de telle région du pays et ressemble à telle autre. Al menjema que l'on retrouve dans beaucoup d'autres régions constitue l'une des plus importantes traditions festives de ce village, et peut-être même la plus importante dans la mesure où elle est pratiquée lors des cérémonies de mariage ou de circoncision.

LA FEMME ET L'HERITAGE MUSICAL DANS LA PETITE VILLE D'EL GDAH AU NORD OUEST DE LA TUNISIE

Naouel Jilali
Tunisie

La petite ville d'El Gdah se trouve au nord-ouest de la Tunisie, à près de 250 kms de la capitale, loin au sud de la ville du Kef, dont elle est distante de 90 kms. Elle est au centre d'un triangle avec, d'un côté, la ville de Kalaa el Khisba (littéralement : « la forteresse fertile », cette ville s'étant appelée avant l'indépendance du pays Kalaa al Jarda – « la forteresse aride »), d'un deuxième côté de la ville de Kalaat Sinan (« la forteresse de Sinan Pacha », également connue sous le nom de Kalaat al Asnam, « la forteresse des statues », ou de Kalaat Essikka, « la forteresse de la voie ferrée »), qui est à 15 kms, et d'un troisième côté, la frontière algérienne.

El Gdah est une bourgade agricole entourée de terres fertiles et de montagnes. Ses habitants sont des paysans (grandes cultures et élevage des ovins) qui mènent une vie simple, guère éloignée de celle des populations amazighes, les premières à s'être établies dans cette région du pays. L'héritage culturel de ces agriculteurs et éleveurs est en fait leur seul divertissement, héritage dont il ne faut pas oublier à quel point il a bénéficié de la position stratégique d'Al Gdah, qui est étroitement liée à l'Algérie voisine, comme on le voit à la variété et à la multiplicité des manifestations festives qui scandent son existence.

Qui mettre dès lors sur le banc des accusés ? Et qui jeter en prison lorsqu'on entend un groupe de jeunes fredonner, tout en dansant la debka, une chanson qui bouscule les interdits ?

Echantillon étudié :

L'auteur a examiné la matière sonore qu'il a collectée sur deux générations, soit près d'une soixantaine d'années s'étendant du début des années 60 jusqu'à la dernière décennie.

Axes de l'étude :

Deux axes ont été dégagés :

- **Premièrement:** Les mutations économiques et politiques et leur impact sur la chanson populaire.

- **Deuxièmement:** L'attitude de la société face à l'interdit religieux, aux traditions et aux us et coutumes, et son effet sur la chanson populaire.

L'auteur est parvenu aux conclusions suivantes :

1 La chanson est un reflet sincère des changements socioéconomiques que la région a connus, de façon générale, la Jordanie ne pouvant rester à l'écart des mutations survenues dans son environnement.

2 Les transgressions les plus importantes concernent l'interdit sexuel, ce qui s'explique par trois raisons:

a Le désir de se libérer de la répression sexuelle;

b la seule autorité susceptible de sanctionner ce type de dépassement est une autorité sociale qui ne dispose d'aucun moyen de rétorsion ;

c une certaine tolérance sociale à l'égard d'une transgression où l'on ne passe pas de la parole à l'acte.

3 Les lignes rouges en matière de politique constituent une forme de transgression autrement plus grave. Cela s'explique non pas par le despotisme exercé par le pouvoir mais par l'expérience sociale du rapport au pouvoir. En outre, les sanctions prises par le pouvoir politique constituent une réalité palpable alors que l'autorité religieuse ne dispose pas de moyens de répression.

CHANSON POPULAIRE ET MUTATIONS SOCIALES EN JORDANIE

Mahmoud Al Jabbour
Jordanie

L'étude porte sur les mutations sociales que l'on peut percevoir à travers la chanson populaire en Jordanie, en tant que celle-ci constitue un registre hautement fiable car échappant constamment aux ciseaux du censeur, louvoyant et se dérobant pour exprimer les non-dits de la société, franchissant ainsi les lignes rouges et investissant les domaines de l'interdit. Pourtant, cette chanson bénéficie d'une réelle tolérance, et cela pour deux raisons :

La première est qu'il s'agit d'un art, et tout art porte en soi sa propre justification ; il est à soi sa propre finalité, son seul objectif étant de procurer du plaisir, de la détente ou du divertissement, autant de raisons que le détenteur d'une autorité – qu'elle soit religieuse, sociale ou politique – pourra invoquer pour passer sous silence les transgressions.

La deuxième raison est en rapport avec la nature même de la chanson populaire: celle-ci, en effet, ne se réclame pas d'un auteur précis pas plus qu'il n'est d'auteur qui puisse en revendiquer la paternité. Il en va ainsi, d'ailleurs, de l'ensemble du patrimoine immatériel.

i.ytimg.com

La symbolique du poisson dans cette île, qu'il soit offert frais pour annoncer un mariage ou qu'il prenne d'autres significations sociales, témoigne de la trace laissée dans totalité de la région par les civilisations anciennes qui s'y sont succédée et où le poisson a, sans aucun doute, revêtu une symbolique particulière. On sait en effet que les poissons ont toujours occupé une place importante dans les vieilles civilisations qui les ont entourés d'une riche symbolique. Les habitants de l'île de Tarout ne pouvaient à cet égard qu'être influencés par les civilisations dont ils étaient environnés, celle de la Perse, celle du Sind ou celle du sud de la Presqu'île arabique.

La consommation des poissons et des mollusques après qu'ils ont été salés et séchés est une tradition héritée depuis la nuit des temps, dans l'île de Tarout. La chair peut aussi bien être consommée à l'état brut que dessalée à l'eau ou bouillie avec de l'oignon et accompagnée de divers légumes. Cette méthode de cuisson existe dans Tarout mais aussi dans d'autres régions du Golfe où les familles mettent les poissons et les mollusques à sécher afin de les conserver pour les froides journées d'hiver.

Le poisson séché fait partie des traditions culinaires les plus anciennes. Cette pratique était largement répandue chez les Sumériens qui étendirent leur influence à l'ensemble des cités qui les environnaient du fait des importantes relations commerciales que celles-ci entretenaient avec Sumer.

Si l'une des traditions des habitants de Tarout était de distribuer le poisson frais, à titre d'annonce d'une cérémonie de mariage, leurs descendants continuent, aujourd'hui à faire l'offrande de poissons séchés dans le cadre d'un rite de célébration de la fête de la Vierge Marie.

Voilà qui confirme la symbolique particulière que les populations de cette île n'ont cessé d'attacher au poisson pour tout ce qui concerne la socialisation des épousailles. Le poisson frais est en effet d'abord offert lors de la conclusion du contrat entre les familles, il signifie alors le début d'un nouveau processus devant conduire à un mariage et ouvrir la voie à une nouvelle vie familiale. Le poisson grillé est ensuite présenté, accompagné de riz cuit dans le sirop de palmier, à la veille de la cérémonie pour signifier le parachèvement du processus.

En d'autres circonstances, le poisson séché symbolise la fin de la vie lorsqu'il est offert pour célébrer l'anniversaire de la mort de la Vierge Marie.

LE POISSON ET SA SYMBOLIQUE
DANS L'ILE DE TAROUT

Jaafar Al Bahrany
Arabie Saoudite

google maps

L'île de Tarout a suscité, au long de son histoire, la convoitise de nombreux conquérants et envahisseurs, en raison de la stabilité et de l'hospitalité qu'offrent ses terres fertiles et ses eaux abondantes, outre qu'elle constitue un lieu stratégique du fait de sa situation sur les routes du commerce maritime dans la région du Golfe et de ses ports et abris naturels qui ont grandement contribué aux multiples activités qui s'y sont développés, qu'il s'agisse d'agriculture, de pêche ou de commerce. Aussi est-elle tôt devenue un lieu d'émigration de et vers les régions voisines, de Bassora, au nord, jusqu'à Oman, au sud, et de Nedjd, à l'ouest jusqu'à Al Ahwaz, Al Muhammarah et sa province, à l'est.

L'île de Tarout a subi, à travers les âges, de nombreuses influences liées à l'expansion du commerce dans l'ensemble de la région du Golfe et de la grande Syrie. Diverses civilisations y laissèrent leur empreinte, depuis l'aube de l'histoire jusqu'à nos jours, tant au plan spirituel qu'intellectuel ou culturel.

Cette vision fondée sur le caractère central de l'expérimentation a donné naissance à des pratiques médicales et à des traitements aussi nombreux que variés dont les premiers bénéficiaires furent, sans aucun doute, les populations musulmanes de l'époque d'Ibn Al Jazzar. Avicenne (Ibn Sîna) parle de ce type de démarche en ces termes : « J'ai pris en charge les malades et je vis s'ouvrir à moi d'inestimables perspectives de traitement puisés dans l'expérience. »

Ibn Al Jazzar s'est donc éloigné de la démarche purement philosophico-théorique qui prévalait chez les médecins grecs, et s'est, en revanche, complètement tourné vers les expériences pratiques et les applications concrètes. Sa démarche ne diffère pas, du point de vue de l'auteur, du concept d'expérience chez Kant, en tant que l'expérience est une connaissance expérimentale qui définit un objet ou une manifestation au moyen des sens. Ce rapprochement ne signifie pas qu'il faille pour autant prendre les critères définis par la science moderne comme base pour évaluer un savoir produit par la science islamique, voilà plus de mille ans. Et c'est pourquoi la notion d'expérience ou d'expérimentation chez Ibn Al Jazzar doit être appréhendée d'abord au sens premier de compétence et de savoir-faire.

La leçon la plus importante à retenir quand on se penche sur le parcours d'Ibn Al Jazzar est sans doute la modestie et la noblesse de la pratique médicale chez cet homme dont l'approche ne fut nullement motivée par l'appât du gain ou la recherche des honneurs. Au contraire, le médecin s'était mis au service du commun des mortels, et en particulier des plus démunis. « Lorsque je vis, écrit-il, que beaucoup de pauvres et d'indigents sont dans l'incapacité de profiter des bienfaits de ce livre (Zâd al mussafîr wa qut al hâdhir – La provende du voyageur et l'aliment du sédentaire) et de bien d'autres ouvrages écrits par les maîtres en sagesse pour préserver la santé des bien-portants et guérir les malades de leurs maux, car ils sont fort démunis et ne disposent guère des moyens d'accéder aux matières qui leur permettent de se soigner, lorsque je vis cela je décidai de réunir au profit de ceux qui sollicitent la médecine et de ceux qui pourraient tirer bénéfice de notre ouvrage appelé Zâd al mussafîr… les données relatives à la science des maladies, à leurs causes, à leurs symptômes et aux moyens de les traiter par des médicaments faciles à préparer, peu coûteux en efforts et en argent, de sorte qu'il sera aisé aux médecins de prendre en charge le commun des hommes, les pauvres et les plus démunis en recourant à ces médicaments que j'ai trouvés chez Galien. »

EXPERIMENTATION ET MEDECINE POPULAIRE
CHEZ IBN AL JAZZAR

Hamadi Dhouib
Tunisie

L'expérimentation dans les sciences arabo-islamiques exige de nouvelles études et des recherches approfondies afin qu'en soient percés les secrets et que soit déterminé le statut réel qui fut le sien au regard de la pensée qui a produit ces sciences.

Bien des points liés à la démarche expérimentale d'Ibn Al Jazzar – tels que, par exemple, le rapport de l'expérimentation à la jurisprudence religieuse (char'a) ou l'existence ou pas, chez lui, d'un lien entre les expériences qu'il menait et le recours à certains instruments utilisés en appoint – ont, assurément, été négligés. Il est temps que la recherche aborde la question sous tous ses aspects.

Mais l'auteur estime qu'il convient d'abord de montrer la centralité de l'expérimentation dans l'approche d'Ibn Al Jazzar dans les deux domaines de la médecine et de la pharmacologie. C'est pour cette raison en effet que ce savant est classé dans la catégorie des médecins qui considèrent la médecine comme une pratique créatrice qui doit se fonder sur l'expérimentation et non sur l'inspiration, ainsi que le croyaient de nombreux médecins grecs, et à leur tête Galien.

l'exploration de la vie intérieure de ces êtres: psychologie, pensées mais aussi divers acquis susceptibles d'évoluer. »

Parler de personnage merveilleux implique la recherche de la source du merveilleux qui constitue l'un des supports de tout ce qui relève de l'extraordinaire dans le texte. Aussi la question du temps et du lieu, vus sous l'angle du merveilleux, ne peut-elle pas être séparée de celle du personnage merveilleux lui-même. Postuler le caractère irréel du temps et du lieu constitue, dès le départ, une des exigences essentielles du texte merveilleux car c'est sur cette base que se construit la cohérence du texte narratif en tant que récit extraordinaire.

Chouaieb Halifi souligne que le personnage du conte merveilleux « est lié à des actes et événements mais aussi à une parole qui a une polysémie et une fonction que Greimas définit en tant que facteurs, c'est-à-dire unités ou lexèmes organisés à l'aide de marques structurantes. Pour Lotman il s'agit de la mobilisation des marques antagoniques et des marques distinctives. » Lotman ajoute que le personnage merveilleux est un personnage riche dont « la création requiert une exceptionnelle mobilisation des forces de l'imagination, perceptible aux indices annonciateurs des événements à venir. Les apports par lesquels le narrateur enrichit les personnages merveilleux en font des personnages fonctionnant en réseau avec les autres composantes du récit dont ils sont solidaires. Ces personnages ont, généralement, en commun un ensemble de caractères distinctifs qui diffèrent par certains côtés d'un récit à un autre. Il existe entre le personnage et la thématique du récit une dialectique de fait qui génère un potentiel imaginatif de nature à inciter le lecteur à s'interroger, à hésiter, à demeurer perplexe devant l'étrangeté des entités ou actes sortant de l'ordinaire. »

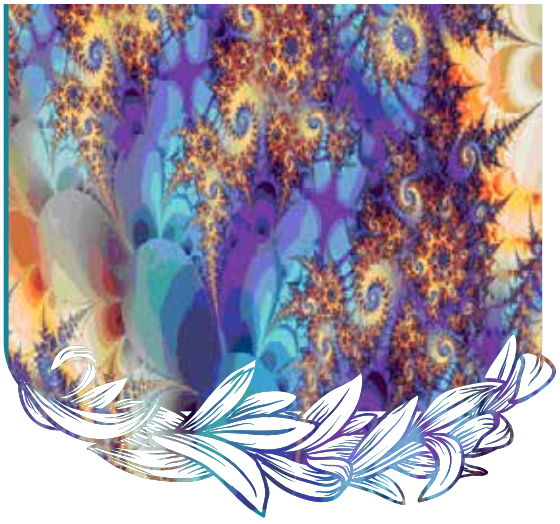
Le personnage merveilleux est un être « différent » qui se construit sur la base d'un ensemble de formules à travers lesquelles le narrateur essaie de composer une personnalité différant de celle du commun des mortels. Il regroupe ainsi diverses créatures en une seule pour former un nouveau personnage, ou donne une âme à une entité inerte comme le bois ou la pierre précieuse. Les hautes vertus dont l'imagination a doté le personnage confèrent à son itinéraire une diversité qui enrichit le récit non seulement par l'aura qui entoure ce personnage mais aussi par le merveilleux qui rejaillit sur les événements et les êtres ordinaires, lesquels prennent une tout autre dimension en proportion des capacités et des pouvoirs de cet être d'exception auquel ils sont liés. »

LE RÔLE DU MERVEILLEUX DANS LA CONSTRUCTION DU PERSONNAGE
L'histoire du roi Seyf ibn Dhi Yazîn comme exemple

Safa Dhiab
Irak

Le merveilleux joue un rôle important dans la conception d'un personnage qui sort de l'ordinaire. Il « reconfigure » cet être imaginaire et lui confère à l'intérieur du discours narratif une tout autre dimension que celle de l'être ordinaire. Le merveilleux a fait du roi Seyf, enfant et adolescent abandonné, un homme plein d'assurance qui n'hésite pas à engager le combat, quel que soit l'adversaire, et à aller de victoire en victoire. Un homme qui s'aventure au cœur du désert sans avoir peur de l'inconnu, plonge dans de vastes océans où il va vers le large sans se soucier de la terre où il va aborder. Car, en toute circonstance, il a la certitude qu'il existe des forces mystérieuses et surnaturelles qui viendront à son secours.

Telle est la situation lorsque le merveilleux fait intervenir des forces externes. Mais il existe d'autres forces, d'ordre interne, biologique, qui surviennent et influent sur le destin du personnage. Elles peuvent être des êtres humains, des démons ou des objets inertes. Chouaieb Halifi estime qu'il existe deux forces constitutives des principaux traits du personnage merveilleux, une force intérieure et une autre extérieure : « Les personnages merveilleux, écrit-il, sont construits de façon précise en une conception à laquelle participe



mathématiques dans le tiers-monde, en particulier, s'efforcent de prendre en compte les traditions liées au domaine des mathématiques qui ont pu survivre à l'ère coloniale pour essayer ensuite de les intégrer aux programmes scolaires. Les spécialistes ont noté que cela ouvre également de nouvelles perspectives à l'enseignement de la philosophie et d'autres disciplines dans ces pays, de sorte que l'élève pourra concilier ce qu'il puise dans sa culture locale et son environnement familial avec ce qu'il apprend à l'école, chose qui ne peut que le rendre encore plus fier des apports de la culture populaire qui est la sienne, celle de sa société et de sa terre.

Les sociologues considèrent, pour leur part, l'identité culturelle de la société comme un stimulant pour les efforts consentis au service du progrès. Le mieux serait donc que l'élève reçoive une éducation pluridimensionnelle qui donne une place de choix à des éléments relevant spécifiquement de la culture populaire. Il convient, dans ce contexte, que l'élève regarde les sciences et les mathématiques comme un moyen de comprendre la culture du milieu dans lequel il vit et un outil au service de cette culture. A cet égard, l'ethno-mathématique remplit de la meilleure façon ce rôle.

ensuite, à la fin des années 80, autour de cette notion, notamment lors du Congrès mondial de l'enseignement des mathématiques, tenu à Budapest, en 1988, qui réserva un chapitre de ses travaux à la question : « Que pouvons-nous attendre de l'ethno-mathématique ? » La discussion fut alors animée par de nombreux spécialistes venus des Etats-Unis, du Brésil, du Mozambique, de la Palestine et de la Grande-Bretagne.

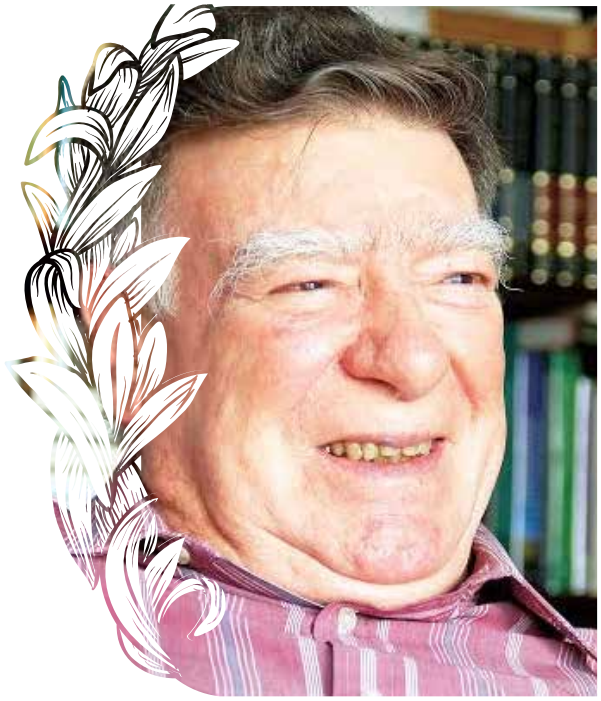
Il est clair que les différentes définitions que l'on peut donner à ce terme finissent par se recouper et que nous pouvons considérer l'ethno-mathématique tout à la fois comme une branche des mathématiques, une branche de l'ethnologie (la science des races) – laquelle constitue l'un des domaines de l'anthropologie – et une branche de la didactique des mathématiques. La notion exige d'être définie, à chaque fois, en rapport avec le lieu et le temps, dans la mesure où elle est liée à des concepts flexibles. « Ethno » désigne tous les facteurs constitutifs de l'identité culturelle de la société : la langue, les symboles, les valeurs, les mots usuels, les croyances, les habitudes, les apparences physiques, les aliments, les vêtements les plus courants. « Mathématique » renvoie à une large vision des mathématiques s'étendant de l'arithmétique à la géométrie, aux classifications, aux catégories, aux interconnexions, aux échantillonnages, etc.

Il est à noter que nombre de didacticiens des mathématiques dans les pays occidentaux avancés ont peur d'intégrer à leurs programmes scolaires des éléments mathématiques présents dans les cultures populaires des pays du tiers-monde. Ils sont en effet incapables de mesurer à l'avance l'impact sur les élèves d'une approche, l'ethno-mathématique, liée à des cultures populaires venues de loin et susceptibles – de leur point de vue – de nuire, en dernière instance, à la pensée scientifique qu'ils veulent développer chez les élèves. Ils ont également peur de l'impact idéologique et politique de ce type d'enseignement sur une société occidentale devenue multiraciale et multiculturelle.

De toute façon, il incombe aux ethno-mathématiciens d'analyser l'impact des facteurs culturels et sociaux sur l'assimilation et le développement des mathématiques. Leur rôle est aussi d'apporter leur contribution au savoir mathématique des peuples (notamment de ceux qui ont été colonisés) à travers la recherche des éléments culturels encore présents dans la culture populaire actuelle. Les études ethno-

CONSACRER LE RÔLE DE LA CULTURE POPULAIRE
DANS L'ENSEIGNEMENT DES MATHEMATIQUES AUX ENFANTS

Abubaker Khalid Saadallah
Algérie



Ubiratan d'Ambrosio

Pauwels Jrdes

Nous pouvons définir l'ethno-mathématique comme une anthropologie culturelle des mathématiques et de leur enseignement, soit l'étude des pratiques et idées mathématiques dans leur rapport avec les constituants de la vie culturelle et sociale. Outre qu'il s'agit de la préservation d'une culture populaire authentique, l'intérêt d'une telle approche réside, selon les spécialistes, dans sa contribution, dès lors qu'elle est convenablement adaptée aux programmes scolaires, à rapprocher les concepts mathématiques et scientifiques de l'élève.

L'ethno-mathématique a fait une timide apparition, au cours des années 70 du siècle dernier, lorsque le pionnier de cette discipline, Ubiratan d'Ambrosio, fit entrer ce terme dans le monde des mathématiques. Les débats s'intensifièrent

élèves âgés de huit à treize ans pour faire connaître les techniques et les modes d'exécution de cet art populaire propre à Bahreïn. On sait que cette manifestation qui allie le chant à la danse appartient aux arts bédouins du désert. On sait aussi qu'elle est arrivée à Bahreïn et sur le littoral du Golfe au gré des migrations des tribus arabes qui les ont conduites depuis le centre du Nedjd jusqu'aux extrémités de la Presqu'île arabique, et que chaque région y a imprimé sa marque propre, si bien que cet art s'est transformé d'une danse d'appel à la guerre entre les tribus en une danse d'exhibition, exécutée dans les fêtes de mariage ainsi que dans les grandes cérémonies nationales, une danse à laquelle participent les rois eux-mêmes ainsi que les hauts dignitaires et où sont entonnés des chants à la gloire de la patrie, du leader et de la communauté.

La 'Ardha repose sur des règles artistiques et des traditions scrupuleusement respectées, elle mobilise divers outils et équipements, tels que les épées, les vieux fusils, les bannières, les tambours et les tambourins sous toutes leurs formes. Les participants assument de multiples fonctions et représentent différentes catégories sociales. Nous avons les virtuoses des instruments à percussion, les chanteurs, les récitants des textes poétiques, les porteurs de fusils mais aussi les danseurs à l'épée qui peuvent être des rois, des princes ou de hauts dignitaires, cette manifestation n'exigeant pas moins de cent participants.

Or, comme c'est le cas pour le reste des arts populaire du chant que des générations se sont transmis les unes aux autres, chacune y imprimant sa marque et son tempérament, ces arts ont évolué, subissant des transformations susceptibles de porter atteinte à leur conception artistique et à leurs valeurs existentielles et d'y introduire des formes hybrides de nature à les abâtardir. L'avancement en âge des connaisseurs, des pratiquants, des chanteurs et des exécutants qui ont perdu tout véritable lien avec cet art élevé a amené le cabinet royal de Bahreïn à le prendre sous son aile et de porter Son Excellence le Cheikh Khalid bin Ahmad Al Khalifa, Ministre du Cabinet royal, à la dignité de Président honorifique de l'Association de la 'Ardha. La sollicitude dont S.E entoure cet art national constitue aujourd'hui le meilleur témoignage du statut éminent qui lui est désormais conféré.

La session de formation organisée dernièrement par cette Association au profit des enfants est un pas important sur la voie de la continuité du lien entre la nouvelle génération et les arts, les techniques, les bases artistiques de la 'Ardha. Cette orientation va dans le bon sens même si elle est intervenue assez tard. Elle donne un coup d'arrêt au déclin qui menace nos arts populaires, en outre, elle découle de la convergence de deux processus, l'un populaire et l'autre officiel symbolisé par l'intégration par le Ministère de l'Education et de l'enseignement de la culture populaire à ses programmes modernes. Espérons qu'une telle convergence viendra donner une signification plus haute aux valeurs de la culture nationale, à ses créateurs et à leur appartenance authentique à cette terre, mais aussi exprimer le refus d'aliéner la culture de la nation et de porter atteinte à la dignité de ses producteurs.

Que Dieu nous guide sur le chemin de rectitude.

Ali Abdalla Khalifa
Chef de la rédaction

CULTURE POPULAIRE ET MOBILISATION DE LA NOUVELLE GENERATION

LA CULTURE POPULAIRE

L'éminente éducatrice Mme le Professeur Ahlam Al Amir, alors membre de la Direction des programmes, au Ministère bahreïni de l'Education, a rendu visite, au début de la nouvelle année scolaire 2008-2009 de Bahreïn, à LA CULTURE POPULAIRE pour les études, les recherches et les publications. Elle a demandé à étudier avec nous la possibilité d'une coopération avec la revue en vue de définir une approche méthodologique qui permette d'intégrer la culture populaire aux nouveaux programmes de l'éducation. Cette innovation serait alors expérimentée dans un nombre réduit d'écoles. Une fois enrichie et développée, elle devrait être étendue par étapes à un plus grand nombre d'institutions scolaires jusqu'à ce que cet enseignement soit adopté, en tant que nouvelle matière qui serait alors L'enthousiasme que cette initiative a suscité parmi les enseignants fut pour nous un motif d'admiration et de considération. Nous n'avons pas hésité à nous engager pleinement pour donner corps à cette idée et la faire aboutir par tous les moyens. C'est ainsi qu'est née cette coopération qui a vu d'éminentes compétences, venues de la Direction des programmes du Ministère bahreïni de l'Education et de l'Enseignement, travailler avec succès aux diverses étapes de la conception, de la mise en place et de l'expérimentation du projet. De nombreuses réunions furent ainsi organisées avec notre revue pour discuter les différents aspects de ce nouvel enseignement. Même si le bureau de la revue avait d'emblée pris la décision d'apporter toute l'aide pédagogique qu'exigeait une telle entreprise, à chacune des étapes de sa réalisation, nous étions conscients de l'ampleur des défis et des obstacles auxquels cette noble initiative allait se heurter. Le lecteur trouvera d'ailleurs dans la section de ce numéro de la revue intitulée ''Sur le terrain" un rapport technique sur la dernière réunion consultative entre les experts des deux parties et le travail accompli en vue d'atteindre un tel objectif.

D'un autre côté, nous avons été heureux de la décision de l'Organisation Internationale de l'Art populaire (OIV) d'adresser, il y a quelques jours, ses félicitations au Ministère bahreïni de l'Education et de l'Enseignement, pour avoir réussi à introduire la culture populaire, en tant que matière d'enseignement propre à enrichir et à compléter harmonieusement les programmes du second degré. C'est là en effet une avancée pédagogique digne d'être saluée et une expérience arabe, dans le domaine de l'éducation, qui mérite d'être soutenue, suivie et étudiée dans tous ses développements, à raison des résultats obtenus. Notons également que l'Organisation internationale a vu dans cet acquis une marque de distinction pour le Bahreïn dans le contexte du Golfe et de la région arabe.

D'un autre côté, l'Association bahreïnie de la 'Ardha a organisé des sessions de formation théorique et pratique et une campagne soutenue à l'intention des

Index

CULTURE POPULAIRE ET MOBILISATION
DE LA NOUVELLE GENERATION 19

CONSACRER LE RÔLE DE LA CULTURE POPULAIRE
DANS L'ENSEIGNEMENT DES MATHEMATIQUES AUX ENFANTS 21

LE RÔLE DU MERVEILLEUX DANS LA CONSTRUCTION DU PERSONNAGE
L'histoire du roi Seyf ibn Dhi Yazîn comme exemple 24

EXPERIMENTATION ET MEDECINE POPULAIRE
CHEZ IBN AL JAZZAR 26

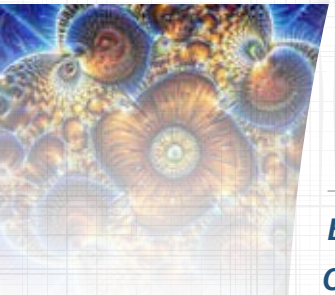
LE POISSON ET SA SYMBOLIQUE
DANS L'ILE DE TAROUT 28

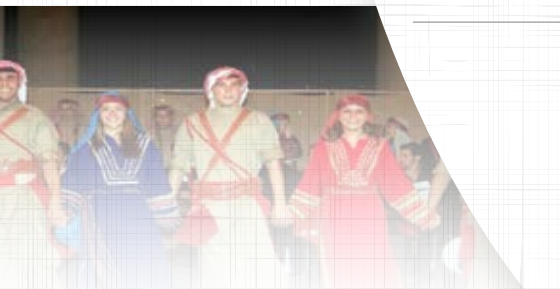
CHANSON POPULAIRE ET MUTATIONS SOCIALES
EN JORDANIE 30

LA FEMME ET L'HERITAGE MUSICAL DANS LA PETITE VILLE D'EL GDAH
AU NORD OUEST DE LA TUNISIE 32

L'URBANISME AU MAROC AU TEMPS DU PROTECTORAT FRANÇAIS
AUTHENTICITE ET INFLUENCES EUROPEENNES
L'exemple de la ville de Taza 34

LES BIJOUX EN ARGENT DU MAROC
UN ART VILLAGEOIS ANCESTRAL 36





Conditions et règles de la publication

La Culture populaire accueille les contributions proposées par des chercheurs et des universitaires de toutes les régions du monde. Sont retenues les études et communications scientifiques de qualité relevant des domaines du folklore, de la sociologie, de l'anthropologie, de la psychologie, de la sémiologie, de la linguistique, de la stylistique, de la musique, dans la mesure où les études ont un rapport avec la culture populaire, à ses différents niveaux et à travers ses multiples thématiques. Les textes proposés doivent répondre aux conditions suivantes:

- La matière publiée par la revue exprime l'opinion de son (ou de ses) auteur(s) et pas nécessairement celui de La Culture populaire.
- La revue accueille les interventions, commentaires ou rectifications relatives aux contributions publiées et les publie dans l'ordre de leur réception, selon les conditions de l'impression et de la coordination technique.
- Les matières proposées à la revue pour publication doivent être imprimées électroniquement et se situer dans les limites de **4000** à **6000** mots; ces textes doivent être accompagnées d'un résumé de deux pages de format A**4** qui seront résumés en anglais et en français ainsi que d'un curriculum scientifique succinct de (ou des) auteur(s).
- La revue examine avec le plus grand soin les contributions, notamment celles accompagnées de photographies ou de dessins explicatifs qui constituent un support technique et artistique de poids au texte publié.
- La revue s'excuse de ne pouvoir prendre en compte les textes écrits à la main.
- L'ordre des textes et des noms obéit dans chaque livraison à des considérations techniques et n'a aucun rapport avec la notoriété ou le niveau scientifique de l'auteur.
- La revue refuse catégoriquement de publier toute matière ayant déjà fait l'objet d'une publication ou proposée pour publication à d'autres instances. Au cas où la revue a été amenée à publier par inadvertance une matière déjà parue ailleurs, celle-ci ne pourra plus à l'avenir accepter les contributions proposées par l'auteur de l'infraction.
- Les manuscrits envoyés à la revue ne sont pas retournés à leurs auteurs, que la matière ait été publiée ou pas.
- La revue informe l'auteur dès réception de l'arrivée de sa contribution; elle l'informe ensuite de la décision du Comité scientifique en ce qui concerne sa publication.
- La revue accorde une récompense financière appropriée à chaque matière publiée, conformément au tableau des primes et salaires qu'elle a adopté ; une récompense spéciale est prévue pour les contributions accompagnées de photos et/ou dessins. Chaque auteur est tenu de communiquer à la revue son numéro de compte personnel, ainsi que les nom et adresse de sa banque, son numéro de téléphone portable et son adresse électronique.
- Les matières sont envoyées à l'adresse électronique de La Culture populaire: editor@folkulturebh.org
- ou par la poste, à l'adresse suivante: B.P. 5050 Manama. Royaume du Bahreïn.

Pour plus de détails, s'il vous plaît visitez:
www.folkculturebh.org

Comité de rédaction

Ali Abdulla Khalifa
- PDG
- Rédacteur en chef

Mohammed Abdulla Al-Nouiri
- Président du comité scientifique
- Directeur de rédaction

Abdulqader Aqeel
- Directeur général adjoint des affaires techniques et administratives

Nour El-Houda Badis
- Directrice de la recherche

Membres de la rédaction

- **Abdul Rahman Mosameh**
- **Husain Mohammed Husain**
- **Mohammed Hameed Salman**

Sayed Ahmed Redha
- Secrétariat de Rédaction
- Relations internationales

Firas AL-Shaer
- Traduction de la section anglaise

Bachir Garbouj
- Traduction de la section française

- Translation website www.folkculturebh.org

Noman al-Moussawi Russian
Bouhashi Omar Spanish
Fareeda Wong Fu Chinese

Amr Mahmoud El-krede
- Réalisation Technique

Shereen A. Rafea
- Coordinatrice de Liaison I.O.V.

Sayed Faisal Al-Sebea
- Directeur Des Technologies De l'infomation

Hassan Isa Aldoy
- Website Design And Management

LA CULTURE POPULAIRE

Revue Spécialiséé Trimestrielle

Volume 10 - fascicule 37 - printemps 2017

Subscription Fee

Kingdom of Bahrain:	
- *Individuals*	BD 5
- *Official Institutions*	BD 20
Arab Countries:	
- Individual	$30
- Official Institutions	$100
EU Countries:	Euro 60
USA & Autres	$70

Make cheques or money orders Payable to:

Culture Populaire

Compte Bancaire Numéro:

IBAN: NBOB BH83 0000 0099 619989 -

Banque National De Bahrein

Imprimeur

Arabian Printing & Publishing House.w.l.l.

Morocco's silver jewellery: An ancient rural art

Rahmah Miri
Morocco

In Morocco, the silver jewellery industry,(Al Naqra),plays a significant role in the nation'sfolk heritage. It was primarily villagers who made and wore the jewellery, and traditional craftsmen travelled from region to region with their skills, tools and creations.

Their handicraftsreflected the manycivilisationsthat have influenced Morocco, includingthe Phoenicians, the Byzantines, the Romans, the Africans and the Andalusians. In the national museums, there are remnants from all these civilisations. Many historical documents show that there were silver mines and tradebetween the people and the sultans.

Moroccan jewelleryisclassified into urban jewellery with gold and precious stones,and large, thick rural jewellery made from silver orplated metals.

Although silver jewellery now comes in many varieties and forms, it is traditional because it is still made usingthe same simple techniques and tools that have been used for thousands of years.

A discussion of the history of jewellery leads us to the history of silver mines, which date back to the pre-Islamic period. These mines were very important after the introduction of Islam, because the silver was used to manufacture coins, which contributed to the development of the economy. Silver was used for decoration, beautification and monetary transactions.

In 'The Book of Morocco in the discussion of the African and Moroccan countries', Al Bakritalked about silver mines in Taznakht and Tamidlt on the outskirts of the city of Taroudant, and in Tamdult in the south of the Little Atlas. Leo Africanus talked about a silver mine in the Hilala area in the Little Atlas.

There is no doubt that the abundance of silver led to the development of the jewellery industry.However,the areas known for silver jewelleryare not necessarily located near silver mines.

Authenticity and the European influence on Moroccan architecture under French colonisation: The example of Taza city

Jalal Zayin Al Abidin
Morocco

When we study the buildings constructed in Taza city during the French colonisation of Morocco, we can see that the architecture at this time reflected the changes that were impacting society.

When the French colonised this and other cities, they implemented a special policy regarding buildings and their design, a compromise between the colonial building style and the traditional architecture. This policy reflected the relationship between the colonisers and the colonised.

The policy resulted in a type of duality; the modern and the old part of the city coexisted. The French administration decided that Europeans should not live in the old part of the city so that they would not disturb the Moroccan inhabitants or be influenced by their traditions and customs. To implement this policy, the French built a modern city outside the walls of the old city. This new city was designed to meet the needs of the European residents, with spacious homes that conformed to a particular style, and attractive streets and public areas.

This duality shifted the focus to the new city, leaving the old city devoid of its previous role and function.

The French administration continued to build and add new designsto accommodate the military and to serve the interests of the European minority. This cameat the expense of the Moroccan residents, who were marginalised in the old city and in areas with tin shacks.

This building policy led to problems in the city and its suburbs. For example, the marginalised people who lived in the suburbs and in tin shacksnegatively impacted the city's infrastructure.

A study of women and musical heritage in Qadah in northwest Tunisia

Nawal Jalali
Tunisia

The village of Qadahin northwest Tunisia isaround 250km from Tunisand 90km south of Al Kaf city. Qadah is situated between the city of Al Kalaa Khasbah, (the Fertile Fort, which was known as the Barren Fort pre-Independence), and the city of Kalaat Sinan, [Sinan Fort, which was known as Kalaat Al Asnam (Idols' Fort) and also Kalaat Al Sikkah], which is 15km from Qadah. Qadahborders Algeria.

Qadah is a small village surrounded by agricultural land and mountains. Most of the inhabitants are peasants who sow seeds and tend livestock. They live a simple life, much as the Amazigh did before them. Cultural heritage was their only form of entertainment. Qadah's proximity to Algeria enriched its cultural heritage, including its celebrations.

Qadah's cultural heritage, which consists primarily of folk songs, helps to link the past and the present. Thanks to narrators, this heritage has survived unchanged. Hasan Hanafi said thatheritage is everything from the past that is passed down to our current civilisation. This heritage is passed down to us with all its customs and traditions, and it tells us how people used to live, celebrate and mourn.

Most of Qadah's folk songsare associated with real tales with historical references and fictional stories. So the songs, whether vernacular or classical, whether based on a historical incident or a fictional story, reflect people's lives.

When we discussfolk songs, we must take collective memory into account. The songs have various functions; for instance, they convey passions and emotions.

A place is distinguished by its customs, traditions and cultural features. In Qadah,many customs and traditions are centred around weddings and celebrations. 'Najmah', which was performed during weddings and circumcisions, was one of the most important celebrations in Qadah and other areas.

Folk songs and social change in Jordan

Mahmoud Al Jibour
Jordan

In this study, the author focuses on the social changes that can be identifiedin Jordanian folk songs. These songs can serve as a record of such changes because they have always managed to escapecensorship.

There are two reasons that folk songs have escaped censorship:

1. As an art form, folk songs area form of self-expression that offers entertainment and relaxation.The authorities - whether religious, political or social - did not interfere with folk songs.
2. Folk songs are anonymous, as is non-materialfolk heritagein general. So, who could the authorities punish?

Sample:

The sample for this study consists of the researcher's collection of audio resources and materials spanning two generations, dating from the early 1960s to the last decade.

Focuses:

The study has two focuses:

1. Economic and political changes and their impact on folk songs
2. Society's attitude to religious taboos, customs and traditions, and the impact on folk songs

Conclusions:

1. The folk song is a valid record of the social and economic changes that impacted the region in general, because Jordan was affected by the changes going on around it.
2. Folk songs are not constrained by the taboo of sex, because:

a. They offer a type of relief from sexual repression.

b. Society is the only authority that judges this taboo, and society lacks the means to punish violations.

c. Society tolerates even taboo-violating folk songs because they are considered an art form, and songs are merelywords, not actions.

3. Politics were considered the most taboo subject, because political authorities have the ability to inflict punishment while religious authoritiesdo not.

Fish as a symbol on Tarut Island

Ja'afar Al Bahrani
Saudi Arabia

Tarut Island has been the target of several leaders and invasions because of its stability,available water, fertile land and strategic location on a sea route in the Arabian Gulf. The island'snatural harbours and berths facilitated trade, agriculture and fishing. As a result,the island was a place to which people immigratedand from which they migrated to surrounding areas from Basra in the north to Oman in the south, and from Najd in the west to Lengeh, Al Ahvaz and Muhammara and its suburbs in the east.

As an active commercial link between the Arabian Gulf and the Levant during the rule of the Hyksos, Tarut has been subject to many outsidereligious, intellectual and cultural influencessince the dawn of history.

Perhapsfish are used to announce a marriageor anothersignificant occasion on Tarut Islandbecause the region was influenced byancient civilisations, such as those inIraq, Persia, Sind and the southern Arabian Peninsula, where fish was a symbol.

In Tarut, the custom of eating fish and shrimps dried in salt is an inherited tradition. They were eaten dried, or soaked in water and boiled with onions, or served with vegetables such as radish and cucumber. This is common in Tarut and some Gulf countries. Every householddried fish and shrimps in preparation for the fiercely cold winters.

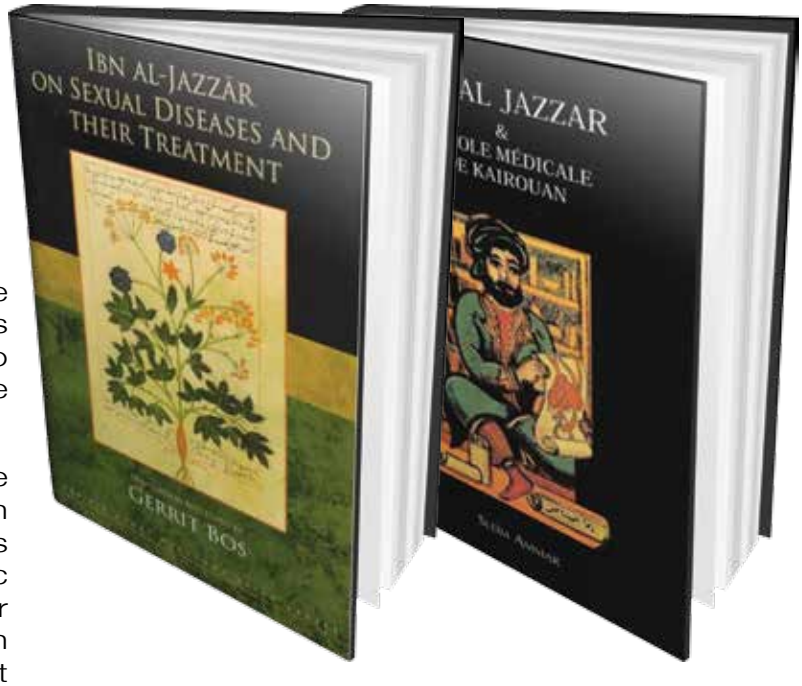
Drying fish was an old custom, especially for the Sumerians, who had a significant influence on the surrounding areas with which they traded.

While the people of Tarut used to hand out fresh fish to announce an engagement, they also distributed dried fish to signify that they were mourning on the anniversary of the death of Mary, the Blessed Virgin.

Fish are also used to signify a marriage on places other than Tarut Island. They are used to signify the building of a new house. Grilled fish with rice and honey are served before the wedding night to signify the consumption of the marriage.

Ibn Al Jazzar&s experiments and folk medicine

Hammadi Thuwayib
Tunisia



Thetopic of experiments in the Arab-Islamic sciences warrants further in-depth study if we are to determine theirtruecontribution to the advancement of knowledge.

Without a doubt, we have overlooked many issues related to Ibn Al Jazzar's experiments, such as his role in experiments related to Islamic law. We also need to examine whether he used certain research tools in his experiments.Of course, it is not possible to address all aspects of his experiments in this study.

Our goal is to focus on Ibn Al Jazzar's experiments in medicine and pharmacology.We can describe himas a physician, although some people believethat medicine is arecent development. Our opinion is similar to that of the Greeks, who believed that physicians such as Galenwere wise men and philosophers.

With his comprehensive view of medicine, Ibn Al Jazzar successfully treated many Muslims. Ibn-Sīnā (Avicenna) said, "I treated many patients and experimenting helped me discover treatments and cures that surprised me."

After a great deal of experimentation, Ibn Al Jazzar distinguished himself from the Greek physicians who took a purely theoretical-philosophical approach. He began to apply the empirical approach, which is similar to Kant's scientific method.Ibn Al Jazzar's experiments were based on his own experiencesand knowledge.

From Ibn Al Jazzar's life, it is evident that he was a humble man and that his noble approach to medicine was intended to help the poor, not to make him rich. He is quoted as saying, "In my book Zad al-musafir wa-qut al-hadir (Provision for the Traveller and Nourishment for the Sedentary), I wanted to collect as much information as I could about diseases and their causes, symptoms and inexpensive medical cures thatall people could afford. I also used Galen's book..."

The role of the extraordinary in characterisation: The tale of King Saif bin Dhi Yazan

Safa Dhiyab
Iraq

Extraordinary elements play a key role in characterisation in folktales. They reshapethe character. These elementstransformed King Saif bin Dhi Yazan, a child and a homeless young man, into a self-confident man who couldfight any battle and emerge victorious. He could cross deserts without fearing the unknown and swimvast seas without knowing which land awaited him because he was certainthat invisible metaphysical powerswould protect him.

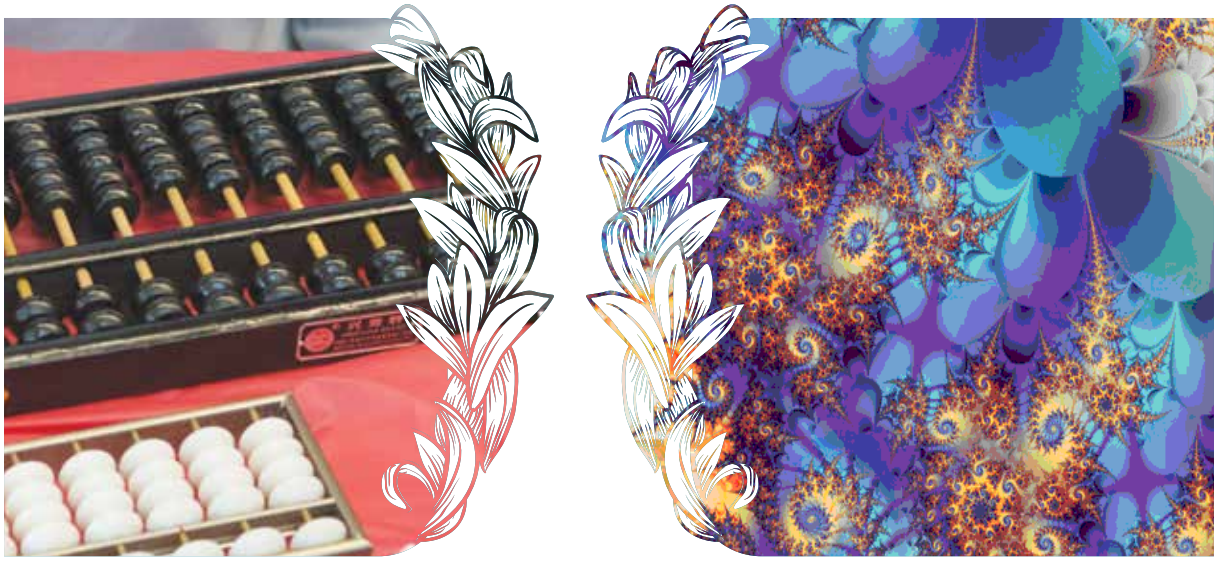
There are also internal extraordinary elements to the character, which may be biological, personal or psychological, whether the character is human, a jinn or inanimate. Shu'ayb Hulayfi states that there are two powers that shape the characteristics of an extraordinary character: internal and external. The extraordinary character is built up meticulously to reflect the character's psychology and mentality.

When discussing the extraordinary character, we must search for the things that make the character extraordinary, taking the setting into account because the fictional setting plays a big role in the personification of the character.

Hulayfiexplained that the extraordinary tale includesextraordinary actions, language and functions. Greimas said that the extraordinary elements are active units dependent on the structural semiotics. According to Lotman, the extraordinary tale is a collection ofdistinctive supernatural qualities, and the extraordinary character is a rich character created by intensive imagery.

The elements added by the narrator collaborate with the other extraordinary elements to weavean integrated web and make the characters more compelling.

The extraordinary character is an unusual beingformed withunusual words with which the narrator endeavours to shape a fictional being from an ordinary one. The narratorcombinesthecharacteristics of different creatures to create a new character or to animate an inanimate object such as wood or ruby. If we look at the fictional characteristics of the extraordinary, we notice how valuable they are, because they add diversity and enrich every element of the tale.



D'Ambrosio explained that the term ethnomathematicsdescribes the relationship between culture and mathematics. It is both time and place-dependent. 'Ethno' refers to the factors that shape a society's cultural identity: its language, symbols, values, everyday communication, beliefs, food, clothing, customs and ethnic features. 'Mathematics' refers to general mathematics, which includes calculus, geometry, ordering, classification, matrices and modeling.

Some Western experts are hesitant to add elements of ethnomathematics from Third World countries to their curricula, because they are unable to predict what impact this might have on their students. They are concerned that it might affect their students' ability to think scientifically, and they fear the ideological and political repercussions of these issues on Western society, which is a melting pot of multiple races and nationalities.

However, ethnomathematicians are tasked with analysing the impacts of cultural and social factors on the teaching process and mathematics instruction. They must also contribute to a nation'smathematical knowledge, particularly in previously colonised nations, by searching for cultural elements that still prevail post-colonisation. They then integrate these cultural elements into the curricula.

Experts have noticed that ethnomathematics creates new opportunities for teaching philosophies and other activities in previously colonised countries.This encourages students to see the connections among the local culture, their families and what they learn at school, which makes them proud of their folk culture, homeland and society.

Sociologists see a society's cultural identity as a source of inspiration for all development efforts. Therefore, they believe that students should be educated about their own local culture. Students should view science and mathematics as tools that allow them to understand the local culture. Ethnomathematics does just this.

It was obvious that initially some academics championed ethnomathematics because they saw it as a way to liberate people,to help them value their folk cultures, and to enhance national identity.

For instance, one group of academics called for support for social mathematics in Africa. Then academics emphasised the importance of oral mathematics in the belief that in all human cultures, there is mathematical knowledge that is transmittedverbally from generation to generation. Thisstrengthens the argument for ethnomathematics.

Using folk culture to teach mathematics to children

Abu Bakr Khalid Saadullah
Algeria

Ethnomathematics can be defined as the cultural anthropology of mathematics and its teaching methodology; it is the study of mathematical processes and concepts and their relationship toculture and social life.

According to experts, ethnomathematics is a representation of a genuine folk culture that is worth protecting and, if properly adapted for educational curricula, it can also help to make mathematical and scientific concepts more accessible to children.

Ubiratan D'Ambrosio, a leading Brazilian mathematician, introduced ethnomathematicsin the 1970s. However, interest in the ideagrew in the late 1980s.At the International Congress on Mathematical Education in Budapest in 1988, scholars from the United States, Brazil, Mozambique, Palestine and Britain met to discuss the potential benefits of ethnomathematics.

We can consider ethnomathematics a branch of mathematics and ethnology,(a branch of anthropology).

www.moe.gov.bh/education/index.aspx

A few days ago, we were pleased to learn that the Executive Council of the International Organization of Folk Art (IOV) had congratulated Bahrain's Ministry of Education for successfully adding folk culture to the syllabus for secondary schools. This signifies that this is a significant educational achievement, and an example to be followed. This achievement has distinguished Bahrain among Gulf and Arab countries.

The Bahrain Ardah Society, (Ardah is a traditional dance), has organised theoretical and practical courses for children aged 8 to 13. This spectacular desert or Bedouin art was brought to Bahrain and the rest of the Arabian Gulf by Arab tribes who migrated from the centre of Najd and the outskirts of the Arabian Peninsula. Each region adapted the dance to fit its traditions. Initially, the dance was performed as a call to war, then it was performed at weddings and national celebrations attended by kings and dignitaries.

This dance has artistic features and traditions, and it involves the use of props such as traditional swords, guns, flags and several types of drums and tambourines. There are usually at least 100 participants, including tambourine and drum players, singers, gun carriers and sword dancers, and the latter are usually leaders, princes and kings.

Like folk songs, Ardah changes with each generation, and this affects the components of the dance and its emotional impact. These changes may distort the art form, because the musicians, composers and singers are growing very old and the new generation is losing its connection to this noble art. In order to attract the attention that this art form deserves, Bahrain's Royal Court appointed Royal Court Minister Sheikh Khalid bin Ahmed Al Khalifa as the honorary president of the Ardah Society.

The Bahrain Ardah Society recently offered a training course for children to teach the new generation about the origins and ways of performing Ardah. This was an important step, although it came late. It is in line with the Ministry of Education's initiative to introduce folk culture to the curricula in order to emphasise the value of national culture and the importance of its innovators and their sense of belonging to the nation.

Ali Abdullah Khalifa
Editor in Chief

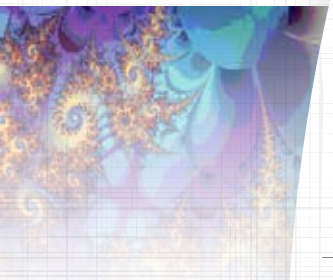
Folk culture and the new generation

At the beginning of the 2008-2009 academic year, Professor Ahlam Al Amir from the Ministry of Education's Curriculum Department visited the offices of the Folk Culture Centre for Studies, Research and Publishing. She wanted to explore the possibility of cooperating with the centre and adding folk culture studies to the syllabus in three phases. The first phase involved an experiment with a limited number of schools, the second involved adding more schools, and the third phase involved developing an educational curriculum that included folk culture for all schools.

We were very appreciative of the enthusiasm with which teachers reacted. We worked hard to make the experiment a success. Our collaboration was monitored by several experts from the Curriculum Department. We knew in advance that we would face challenges and obstacles, but once the administration made the decision, we were able to help. This issue's 'In the field' includes a technical report about the last meeting between experts from both organisations and a description of the achievements.

Index

Folk culture and the new generation 5



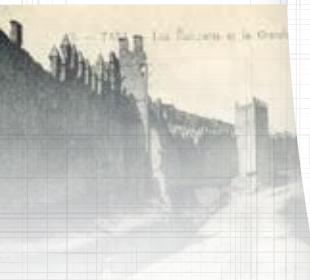
Using folk culture to teach mathematics to children 7

The role of the extraordinary in characterisation:

The tale of King Saif bin Dhi Yazan 9

Ibn Al Jazzar's experiments and folk medicine 10

Fish as a symbol on Tarut Island 11



Folk songs and social change in Jordan 12

A study of women and musical heritage in Qadah in northwest Tunisia 13

Authenticity and the European influence on Moroccan architecture

under French colonisation: *The example of Taza city* 14

Morocco's silver jewellery: *An ancient rural art* 15

Publishing Terms and Conditions:

Folk Culture journal welcomes scholarly and academic contributions from around the world and publishes scholarly studies and articles related to folk culture in the fields of folklore, sociology, anthropology, psychology, semantics, semiotics, linguistics, stylistics, and music; all of which are subject to the following terms and conditions:

The papers and articles published in Folk Culture express the writer's views and not necessarily the views of the Journal.

- Folk Culture welcomes all comments or corrections concerning the published content; such comments will be published based on the date they are received, the space available, and the design and editing of the Journal.
- All written material must be typed and between 4,000 - 6,000 words. The paper, study or article must be submitted with a brief academic biography and an abstract of two A4 pages that will be translated into English and French.
- The Journal gives preference to papers and studies that include images, illustrations and charts relevant to the content.
- The Journal apologizes for not accepting handwritten papers and studies.
- The material to be published is organized on the basis of technical considerations and not according to the writer's rank or academic qualifications.
- The Journal does not publish previously published material or material that is being considered for publication elsewhere. If any such material is published by mistake, Folk Culture will not accept papers or articles by the same writer in the future.
- Whether they are published or not, the original papers, articles and studies will not be returned to the writer.
- The Journal will acknowledge receipt of the material, and will inform the writer whether the committee has decided to publish the material.
- The Journal provides cash compensation to writers according to Folk Culture's payment scale. Additional compensation is given for papers submitted with images and illustrations.
- Writers must provide Folk Culture with their bank account details, mobile telephone numbers and e-mail addresses.
- All papers, studies and articles should be sent to: editor@folkculturebh.org or to P.O. Box 5050, Manama, Kingdom of Bahrain.

Make cheques or money orders Payable to:

Folk Culture
For Studies, Research And Publishing.

Account number:

IBAN: NBOB BH83 0000 0099 619989 - National Bank of Bahrain-Kingdom of Bahrain.

Ali Abdulla Khalifa
- Director General
- Editor In Chief

Mohammed Abdulla Al-Nouiri
- Head Of Scientific Committee
- Editorial Manager

Abdulqader Aqeel
- Deputy Director General Affairs Technical and administrative

Nour El-Houda Badis
- Director of Field Researchs

Editorial Members
- **Abdul Rahman Mosameh**
- **Husain Mohammed Husain**
- **Mohammed Hameed Salman**

Sayed Ahmed Redha
- Editorial Secretary
- International Relations

Firas AL-Shaer
- Editor of English Section

Bachir Garbouj
- Editor of French Section

- Translation on the website www.folkculturebh.org

Noman al-Moussawi Russian
Bouhashi Omar Spanish
Fareeda Wong Fu Chinese

Amr Mahmoud El-krede
- Design Management

Shereen A. Rafea
- International Liaison coordinator I.O.V.

Sayed Faisal Al-Sebea
- I.T. Specialist

Hassan Isa Aldoy
- Website Design

And Management

FOLK CULTURE
A quarterly specialized journal

Volume 10 - Issue No. 37 - Spring 2017

Subscription Fees

Kingdom of Bahrain:	
- *Individuals*	BD 5
- *Official Institutions*	BD 20
Arab Countries:	
- Individual	$30
- Official Institutions	$100
EU Countries:	Euro 60
USA & Other	$70

Printer

Arabian Printing & Publishing House.w.l.l.

Folk heritage:

Bahrain's message to the world

FOLK CULTURE
For Studies, Research And Publishing

Tel: +973 17400088

Fax: +973 17400094

Distribution:

Tel: +973 35128215

Fax: +973 17406680

Subscription:

Tel: +973 33769880

International Relation:

Tel: +97339946680

E-mail: editor@folkculturebh.org

P.O. BoX: 5050 Manama -

Kingdom of Bahrain

Registration No.:

MFCR 781

ISSN 1985 - 8299

With Cooperation Of

International Organization Of Folk Art (IOV)

Magazine published in Arabic, English and French. And published on the website (Arabic - English - French - Spanish - Chinese - Russian)

FOLK CULTURE
LA CULTURE POPULAIRE

Volume 10 - Issue No. 37 - Spring 2017

www.folkculturebh.org