الثقافة الشعبية

فصلية – علمية – محكّمة العدد 38 – السنة العاشرة – صيف 2017

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)

الثقافة الشعبية

فصلية | علمية | محكّمة

صدر عددها الأول في أبريل 2008

العدد رقم 38 - صيف 2017

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

حسن عيسى الدوي
مريم يتيم
- دعم النشر الإلكتروني

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

التراث الشعبي
والاستغلال غير المشروع

في العاصمة السعودية الرياض وعلى مدى ثلاثة أيام 3 – 5 مايو الماضي تابعت بشغف واهتمام تجارب مؤسسات المجتمع الدولي غير الحكومية التي تم استعراضها في مؤتمر الـ"UNESCO"الخاص بالمؤسسات غير الحكومية "NGO" المنضوية تحت هذه المنظمة الدولية العتيدة، وحضره ممثلو 350 منظمة، فقد كان واضحاً من خلال تلك التجارب عبر أغلب بلدان العالم الحرص على صيانة التراث الشعبي بشقيه المادي وغير المادي من العبث والاستغلال غير المشروع والتنبيه إلى المحاولات التي تجري هنا وهناك لتحويل هذه المادة الثقافية الثمينة إلى سلعة تجارية وأداة من أدوات الكسب المادي غير المشروع بطرق وأساليب ذكية ظاهرها الاهتمام بالتراث وباطنها أحابيل مبتكرة لتغطية الأهداف البعيدة لكسب مالي غير مشروع، وأمثال هذه الأعمال مشاريع ثقافية بيافطات كبرى يتم الترويج لنماذجها على نطاق واسع ، إما في غفلة وعن جهل، وإما عن تواطؤ مصلحي مع مؤسسات وشركات كبرى، أو مجاملة لشخصيات نافذة درءًا لأذاها.

تبدو الأمور في ظاهرها نوعاً من أنواع الترويج للثقافة الشعبية باستخدام شيء من رموز الثقافة الوطنية للبلد المستهدف وتحويره والبناء عليه وتزوير أحداث واختلاق قصص ومسارات لأماكن ذات تأثير نفسي أو عاطفي تمس وجدان العامة. والخطير في أمر هذا الاستغلال غير المشروع هو هذا الذكاء الشيطاني المتنمّر الذي يجعل من بعض هذه الأعمال مشاريع وطنية تلقى الترحيب والتشجيع والاستحسان، وفي بعض الحالات تغدو مشاريع قومية ترعاها حكومات وشركات عملاقة بدعوى استلهام تراث الأمة وتقريبه إلى عقول وذاكرة الأجيال الجديدة. وهناك، دون شك، فرق شاسع بين استلهام التراث الذي يقوم به المبدعون بمختلف مجالات إبداعاتهم وبين تحوير وتزوير التراث من أجل كسب مادي فاحش وغير مشروع، يزوّر الوقائع ويختلق الأحداث ويغير في طبيعة المادة التراثية لتتناسب ومقاصده التجارية، وهو على علم وفي إدراك لأبعاد الضرر الواقع على هذه المادة.

وليس التراث الشعبي بشقيه المادي وغير المادي أثراً جامداً، فهو بطبيعته مادة متواترة.. يتناقلها الحس الجمعي أميناً عليها من جيل إلى جيل.. يشذب ويضيف ويبتكر رغم تغيّر أنماط العيش واختلاف وتسارع آليات الزمان، إلا أن أحدا من حملة هذا التراث ومبدعيه الأصلاء قد لا يعي ما تمر به هذه المادة من تغيرات طبيعية، فهو يعيشها ويغير فيها ويبثها.

قبل أكثر من ربع قرن من الآن، ربما ذلك في العام 1979 تنبهت المنظمة العالمية للملكية الفكرية "WIPO" إلى أن هناك من يقوم بالإساءة إلى هذا الشق من التراث الإنساني فاتفقت مع منظمة الـ"UNESCO"

NGO-Globalist.jpg/03/http://www.cityfortal.com/wp-content/uploads/2017

على عقد اجتماع لخبراء حكوميين لوضع مسودة اتفاقية دولية لحماية التراث الشعبي من الاستغلال غير المشروع، وكانت لي فرصة المشاركة في هذا الاجتماع الذي عقد في العاصمة الفرنسية باريس، والذي انتهى من بعد مناقشات قانونية وفنية استغرقت خمسة أيام إلى التوافق على وضع نص قانوني لاتفاقية دولية لحماية التراث الشعبي من الاستغلال غير المشروع، وقد جرمت بنود الاتفاقية كل فعل يمكن أن ينسب إلى استغلال غير مشروع، وتركت لكل دولة أن تحدد العقوبة المترتبة على الفعل حسب دساتيرها الوطنية. وخلال ثمانية عشر شهرا وقعت على هذه الاتفاقية أغلب دول العالم ومنها بعض من دولنا العربية، إلا أن هذا الاستغلال ظل ماثلا هنا وهناك يمارس تحت أبصارنا جميعا بذكاء وخبث وبدون حياء أو رادع حتى بعد الفصل بين التراث الثقافي المادي وغير المادي.

إن التراث الشعبي لأي أمة هو ملك وطني عام، لكل فرد من أفرادها الحق في التعامل معه فنيا وتربويا واجتماعيا، قُنّنت وشُرّعت أساليب التعامل معه، فكان أول ما أتاحته هذه القوانين الحافظة لقيمة هذه المادة هو الاستلهام "inspiration" بمفهومه الفني والأخلاقي. وعلى الرغم من دقة وشفافية هذا المصطلح إلاّ أن الخلط بين العمل الإبداعي الذي يستلهم التراث في عمل إبداعي جديد ومبتكر.. يُضيف ويُبرز ويُغني وبين السرقة أو التزوير يكون بيناً تكشف عنه طبيعة العمل المعني ذاتها.

إن أقرب مثال إبداعي حديث استلهم مادة من التراث الشعبي الموسيقي البحريني، على سبيل المثال، تم بدعم من إحدى الشركات البحرينية الكبيرة، هو ما قام به الفنان مبارك نجم حين أعاد توزيع بعض موسيقى الأغاني الشعبية على آلات أوركسترا بلغاريا السيمفوني فأبدع فيما عمل وأضاف وأعاد إلينا وهَج أغان نحبها وقرّبها أكثر إلى جيل جديد ابتعد عنها.

إن الأعمال الإبداعية الراقية التي تتعامل مع المادة التراثية باحترام وتقدير بعيداً عن أي تشويه أو ابتزاز تمر من أمامنا في هدوء وعلى استحياء، دون ضجيج أو بهرج إعلامي، في الوقت الذي تملأ الأعمال المصطنعة الزائفة من حولنا الدنيا ضجيجاً وبهرجاً مخجلاً، فلا حول ولا قوة إلا بالله.

علي عبدالله خليفة
رئيس التحرير

مفتتح

4 التراث الشعبي والاستغلال غير المشروع
علي عبدالله خليفة

تصدير

8 جمع الثقافة الشعبية ... ماذا بعد
نهلة إمام

آفاق

12 المواصفات القياسية في التراث الثقافي غير المادي
طارق المالكي

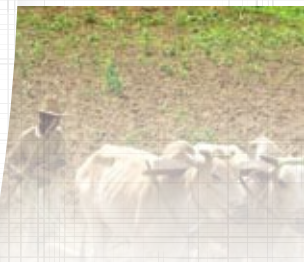
أدب شعبي

28 السيرة الهلالية والتلقي الشعبي "دراسة في أشكال الاستجابة الجماهيرية"
خالد أبو الليل

52 الحُمَيد بن منصور.. الأصالة والحكمة اليمانية
محمد علي ثامر

68 من أنواع الزهيري "النعماني أو الموّال الأحمر"
محمد الخالدي

80 التراث الثقافي والمواريث الشعبية الموريتانية "التحديات اللغوية والعرقية ومعضلة قيم البادية في مواجهة الحداثة"
رضا عبد الحكيم اسماعيل رضوان



عادات وتقاليد

98 السلطة العرفية في المجتمعات التقليدية: دراسة أنثروبولوجية "جماعة الصلح" بمنطقة الجلفة نموذجاً
فاطمة الزهراء شوية

112 ألعاب الأطفال التراثية في تونس:
دراسة اثنوغرافية وانثروبولوجية
الهادي المسيليني

موسيقى وأداء حركي

134 الموروث الموسيقي الشعبي وعلاقته بالطرق الصوفية في تونس من خلال نموذج "حضرة سيدي بوعكازين"
علي دمق

144 عتيقة وصامدة: "الربابة.. آلة النغم والشجن في الفن الشعبي"
حسني عبد الحافظ

ثقافة مادية

156 من الحرفه التي تعتمد على ليفه النخلة في مملكة البحرين
حسين محمد حسين

162 الثقافة المادية ودورها في التنمية الاقتصادية والاجتماعية
يوسف حسن مدني

176 تأصيل التراث المعماري المبني بالتراب بالجنوب الشرقي للمغرب
"دراسة ميدانية ببومالن دادس"
بشرى صدوق

190 الأصالة والتلقائية فى المهن والحرفه التقليدية "صعيد مصر: أنموذجا"
أسعد النوبى

جديد النشر

210 حكايات من النوبة والمحرق "ودراسات حول العامية وصورة الحاكم.. وتجربة شبابية جديدة"
أحلام أبو زيد

تصدير

جمع الثقافة الشعبية ... ماذا بعد

بعد مرور ما يقرب من ستة عقود من الجمع المنهج للثقافة الشعبية العربية سبقتها قرون من جمع تم على أيدي المستشرقين والرحالة والهواة ، وبعد أن شهد العلم وأدوات الجمع الميداني تطورات ظهرت في شكل طفرة في النصف الأول من القرن العشرين ليأخذ هذا التطور ما يشبه الركود والإرتكان إلى ما توصلت اليه تلك المحاولات الأولى التي وضعت خارطة طريق حتى ليذكر الباحثون المعاصرون "انه لكأن الأوائل من الباحثين قد ضغطوا على زر إيقاف التشغيل وهم يغادرون "، والمتأمل لموضوعات جمع الثقافة الشعبية وطرق تصنيفها وأدوات هذا الجمع يستطيع أن يؤكد تلك المقولة بثقة ، حيث لا تشهد الساحة العلمية في مجال الدراسات الفولكلورية السؤال الذى من المفترض - في ظرفنا العربى الخاص - أن يكون أكثر إلحاحاً ؛ ألا وهو : وماذا بعد ؟

ظهرت الخطوط العريضة لأدوات الجمع العلمي للثقافة الشعبية في بدايات القرن العشرين لتنظم حركة الجمع الميداني المكثف والعشوائي في إطار تتفق عليه الدوائر العلمية التي كانت في تلك الفترة غربية، وأيا كانت دوافع هذا الجمع وهذا الانتظام العلمي في وضع لجان لتحديد أدلة عمل ميداني مبكرة ترشد باحثين أُرسلوا الى مجتمعات بعيدة تختلف عن ثقافتهم اختلافاً جذرياً، فألزمتهم بشروط قاسية توخياً لدقة الجمع وموضوعيته وصدقه ، فمن تعلم لغة المجتمع الذي يشدون إليه الرحال، إلى تعلم الرسم حيث لم تتوفر أداة التصوير الفوتوغرافي والفيديو التي يحملها كل باحث اليوم في هاتفه، إلى الإقامة الكاملة في مجتمع الدراسة مدة لا تقل بحال من الأحوال عن عام كامل، وضعوا لكل شرط مبررات لو حاولنا تقصيها لعلمنا أنها - رغم أهميتها - إنما كانت وليدة ظروف ودوافع خاصة لا تنطبق على عالمنا العربي اليوم؛ خاصة بعد ان امتلك زمام البحث الميداني باحثون وطنيون. فظهرت المادة الميدانية غزيرة صادقة تنتظر من يستنطقها .

فليكن سؤال القرن الحادي والعشرين في الثقافة الشعبية: ماذا بعد بلورة الأدوات وتراكم المادة الميدانية عن تراث عربي تليد وضخم وحشد الجهد المادي والبشري لجمع موضوعات هذا التراث، حتى صارت مؤتمرات ولقاءات وفاعليات توثيق التراث وتدريبات باحثين على التوثيق تغطي المعمور العربي على مدار العام، ومازالوا يوصونا بالتوثيق حتى لظننا أنه الغاية ، فشهدنا على مدار العقدين السابقين مرحلة يمكن ان نصفها - بثقة أنها مرحلة التوثيق وضياع الغاية. فكم دولة في عالمنا العربي بعد هذا الجهد المكثف والمادة المتراكمة استطاعت أن تفيد من تلك المادة وتوظفها لخدمة شعوبها وصالح تنمية راسخة لا تقتلعها رياح آتية من الشرق أو الغرب؟

انه لمن الجدير بالبحث والتأمل الآن كيفية الإفادة من الكم الهائل الذي ضاقت به الأرشيفات والدراسات والرسائل الجامعية عن الثقافة الشعبية، فليس موقعها أرفف المكتبات ولا صفحات الانترنت، وانما موقعها الجديرة به هو الدوائر التنفيذية وواضعي مخططات التنمية التي حان وقت منافسة دولنا العربية فيه، فلقد كنا على مدار

قرون ميداناً للدراسات الغربية من قبل الرحالة والهواة والمغامرين ثم المستشرقين، فعاداتنا ومعتقداتنا وفنوننا وأدواتنا ومجالسنا العرفية ومعارفنا الشعبية أمامنا مادة رائقة تنادي المستخدمين لاستلهامها في الفن وأعمالها في القانون الوضعي والوقوف موقف جريء غير متسامح مع معتقدات تجذب المجتمعات بلا رحمة إلى الخلف لتترك انطباعاً عالمياً عن شعوبنا بأنها غارقة فى الخرافة تمارسها وتعتمدها طريقاً لحل مشكلاتها. فليكن الرد العملي من باحثين قرروا فتح كل الملفات المسكوت عنها والتدخل في صنع القرار، فلتكن تنمية مستدامة مرتكنة إلى تراث الأمة العربية غير متجاهلة له ولا مستسلمة لأفكار كانت وليدة حقب ظلامية مر بها العالم كله، لكن بعض الشعوب - بإرادة وعمل باحثيها - تخطت تلك المرحلة ولحقت بالحداثة وفي القلب منها التراث.

فالبناء الثقافي والاجتماعي بما يحمله من مظاهر التخلف أو النمو أو التقدم يدعو إلى الاجتهاد والدرس المتأني للوصول إلى إجابة على السؤال الذى يطرح نفسه بقوة وهو: هل هذا البناء الثقافي هو سبب في التخلف عن مستوى النمو المرجو أو إن العكس هو الصحيح؛ بمعنى آخر: هل التراجع الاقتصادى هو الذى تسبب في التخلف الثقافي أو التخلف الثقافي هو الذى أدى إلى التخلف عن ركب الدول المتقدمة ؟، فأيهما هو السبب وأي منهما النتيجة، وإذا ما اعتبرنا مدخلات العملية الاقتصادية هى الدولة بإمكاناتها ومواردها والبناء الثقافي هو الفرد بما يحمله من ثقافة يحرص على تناقلها بين الأجيال كان علينا مناقشة الثقافة الشعبية ودورها النسبي في دفع أو إعاقة جهود الدولة وخطط التنمية.

ويلعب التراث بموضوعاته المختلفة دوراً حيوياً في تشكيل حياة الأفراد وموقفهم من التطور والنمو فتأتي القوة القاهرة للتراث باعتباره الإطار الوحيد الصحيح والملزم لمعايير السلوك،ومن هنا كانت أهمية تقصي دور التراث في التنمية ، وقياس حجم هذا الدور في تعظيم أو تقليص طاقة الأفراد الإنتاجية وسد احتياجاتهم المادية والنفسية، وتنبع قيمة إخضاع متغير كالتراث في قياس عملية التنمية إن به من الخطوط العامة التي يمكن تعميمها بحيث يمكن أن تشكل نمطا من انماط التفكير يمكن أن يميز تلك المجتمعات التي نطلق عليها "الدول النامية" مع تشكلات العناصر الثقافية التي تقع تحت أنماط كبرى مشتركة بين شعوب البلاد النامية. فالتراث بإيجابياته وسلبياته يجب أن يخضع لمبضع المتخصصين حتى تتضح الرؤية التي يجب أن تُقدم رائقة إلى الجهات التنفيذية. وهنا يأتي دور المتخصصين في التسلح بالشجاعة التي تمكنهم من إماطة اللثام عن المجهول من عناصر التراث المعوقة للتنمية، أو المعلومة ولكن صمتت عنها الدراسات احتراماً لدعاوى الحفاظ على التراث وصونه. فامتلاك الجرأة أن تأتي دعوة التخلي عن بعض العناصر التراثية من قبل علماء الفولكلور ودارسيه لم تتبلور بشكل مرض حتى وقتنا هذا ؛ إذ غالباً ما تصدر تلك الصيحات من المصلحين ورجال الدين والتربويين الذين يدعون إلى "تنقية التراث"، وهى دعاوى على نبل مقصدها تفتقر إلى القدرة على النفاذ إلى عمق العنصر الثقافي ووظيفته والسياق الثقافي والإجتماعي الذى يتم فيه، وكلها عوامل حاسمة في استمرار العنصر أو التخلي عنه، من هنا كانت أهمية تناول السياق الثقافي للتنمية والبحث عن إمكانات استدامتها في المجتمع.

فلابد وأن يظهر تيار واقعي قادر على أن يرى المجتمعات كإنجاز بشري صاغته الظروف التاريخية والجغرافية والسياسية؛ به كل ما بالبشر من خير وشر، ففيه الجوانب الديناميكية التي تدفع بالمجتمعات إلى مصاف الدول التي وصلت بشعوبها إلى مستوى ملموس من التقدم، كما به من الجوانب الإستاتيكية التي تجذب الأفراد إلى الإلتصاق بواقع متخلف، ومن هنا كانت ضرورة فهم طبيعة البناء الثقافي واحترامه في إنفاذ برامج التنمية على أن ينطوي هذا الفهم لرؤية تمكن صاحبها من الوقوف على سلبيات هذا التراث وما يحمله من معوقات للتنمية كما تشير إلى مواطن القوة فيه والتي تدفع عملية التنمية وتمدها بالوقود.

نهلة إمام
أكاديمية من مصر

آفـــاق

12

- المواصفات القياسية في التراث الثقافي غير المادي

المواصفات القياسية

في التراث الثقافي غير المادي

حماية الأنشطة الشفهية التراثية في المغرب بساحة جامع الفنا

ألهمت اليونسكو لإتخاذ وتبني مبادرة تسمية وتصنيف روائع التراث الشفهي اللامادي للإنسانية.

د. طارق المالكي

كاتب من المملكة المغربية

لم ينـــل التقييس ما يســـتحقه من دراســـة تليق بأهميتـــه في الحفاظ علـــى الموروث الشـــعبي رغم كون الاتفاقيات الدولية تؤكد عليه بشـــكل صريح أو ضمنـــي، فعندما نتأمل في ما دعت إليـــه توصية الفولكلور[1] ســـنة 1989 من أهداف واجراءات، لا ســـيما الإجراء القاضي بإعداد نظـــام موحد لتصنيف الفولكلـــور، والتأكيد على الحاجة إلى التنســـيق بين نظم التصنيف التي تســـتخدمها المؤسســـات المختلفة، نلاحـــظ أن التوصية تحمل دعوة ضمنية إلـــى التوافق وتوحيد الجهـــود الميدانية في توثيق وتصنيـــف الفولكلور، بمعنى آخر تدعو إلى تقييس الممارســـة التراثية، في البداية نتســـاءل ما المقصـــود بالتقييس وما هي أنواعـــه؟ وهل يمكن تطبيقه على ممارســـة انســـانية فـــي حجم توثيق التـــراث الثقافي غيـــر المادي؟ ومـــا فائدة دخول التقييـــس العلمي والضبط المصطلحي إلـــى مجال توثيق التراث الشـــفهي؟ وهل يمكنه أن يفضي إلى تحســـين جودة عمليـــات صيانة المأثور؟

سنتطرق إلى هذا الأسئلة وغيرها من خلال الوقوف عند بعض التجارب الدولية التي اجتهدت في وضع مقاييس للتراث بشقيه الملموس وغير الملموس مركزين بشكل خاص على المكونات غير المادية.

1. تعريف التقييس:

التقييس[2] هو نشاط مؤسسي تقوم به هيئة متخصصة ومعترف بها دوليا (مثلا منظمة ايزو)، أو إقليميا (على سبيل المثال الإتحاد الأوروبي)، أو وطنيا (مثل الهيئة المغربية للتقييس)، يسعى التقييس إلى تحقيق تفاهم وتوافق مشترك في إحدى المجالات الفكرية، والعلمية، والتقنية والاقتصادية، من خلال صياغة مواصفات قياسية تتضمن تعاريف، وشروطا، أو خصائص، أو مقاييس، أو أساليب معيارية لمادة أو شيء، أو عملية، أو وسيلة بهدف تحقيق درجة مثلى من التنظيم في مجال معين، بذلك يصبح التقييس وسيلة مهمة للتواصل بين المستعملين من جهة، والمنتجين من جهة أخرى، ويعد التقييس أحد مظاهر وتجليات العولمة التي يشهدها العالم الآن، فقد تداخلت وتشابكت مصالح المجتمعات البشرية حديثا، ما فرض على العالم البحث عن وسيلة للتفاهم وإيجاد أشكال من التوافقات وترجمتها في شكل معايير قياسية ذات طبيعة دولية متفق عليها من قبل الشركات والمنظمات الحكومية وغير الحكومية، والذي سرع من تنامي عمليات التقييس العالمي هو ركوب المجتمعات البشرية موجة التواصل الشبكي، وظهور تقنيات وتكنولوجيات جديدة استوجبت قواعد موحدة لتبادل الاستخدامات.

1.2. التقييس بحكم القانون وبحكم الواقع:

التقييس بالمعنى الذي تحدثنا عنه سابقا ليس هو التقييس الوحيد الذي ينظم تعاملات المؤسسات والشركات، بل هناك نوع آخر من التقييس لا تذكره صراحة أدبيات الموضوع؛ وهو التقييس بحكم الواقع مقابل التقييس بحكم القانون، الفرق بينهما واضح، ويتجلى في كون التقييس بحكم القانون تقوم بوضع معاييره الحكومات أو اللجان قصد تعزيز المواءمة، وتسمى معايير بحكم القانون لأن "لها قوة القانون، على أن العديد من المعايير الأكثر نجاحا على مستوى التطبيق هي المعايير السارية بحكم الواقع، أي التي يكتشفها السوق فأغلب الساعات التناظرية تعمل في اتجاه عقارب الساعة... وليس هناك قانون يقول إنها يجب أن تكون كذلك، وإنما هي تؤدي الغرض فقط، وسيرتبط العملاء بتلك المعايير القياسية ارتباطا وثيقا، إلا إذا ظهر شيء آخر أفضل بصورة لافتة... لأن المعايير القياسية السارية بحكم الواقع يدعمها السوق وليس قوة القانون، فإن اختيارها يتم للأسباب الفعلية ويتم استبدالها عندما يظهر شيء أفضل بصورة فعلية وملموسة، تماما مثلما حل القرص المدمج (CD) محل الأسطوانة الفونوغرافية"[3].

ومن ضمن أكثر الأمثلة دلالة على التقييس بحكم الواقع المتصلة بالتراث الثقافي هو شيوع تصنيف الجوهري للتراث الشعبي الذي ظهر منذ الستينات في سياق إنشاء أدلة للبحث الميداني حيث قام التصنيف على ستة أقسام رئيسة وهي: المعتقدات الشعبية، الأدب الشعبي، الفنون الشعبية والثقافة المادية ورغم تقادمه فإن أغلب المشتغلين بالتراث لا يزالون يقسمون التراث ويوزعون مواده على مقاسه.

في هذا المقال ستنصرف جهودنا لبحث المعايير بحكم القانون والتي تقوم بها المؤسسات الدولية، وسنقتصر على المؤسسات الآتية:

- مؤسسة ISO:

تعمل المنظمة الدولية للتقييس على وضع مواصفات قياسية ترتبط بالتجارة والصناعة والثقافة، تأسست المنظمة سنة 1947، ويوجد مقرها في جنيف بسويسرا، وتضم ممثلين من عدة منظمات قومية للمعايير.

- مؤسسة ICOM:

تأسست مؤسسة المجلس الدولي للمتاحف سنة 1946، مثل شبكة عالمية من المتاحف والخبراء مهتمة بتطوير وحماية التراث الثقافي والطبيعي الحاضر والمستقبل ، والمادي وغير المادي ، تضم حوالي 30000 عضوا موزعين في 137 دولة، عملت مع منظمة ايزو على إصدار مواصفة قياسية ذات صلة بالتراث الثقافي غير المادي.

- مؤسسة W3C:

تشتغل هذه المنظمة العالمية، منذ تأسيسها سنة 1994 على يد برنار لي، بتطوير الفضاء الشبكي، ويتشكل طاقمها البشري من 62 موظف دائمين يشغلون رئاسة مجموعات البحث والتطوير، تتألف المنظمة من 350 عضو مشارك وأعضاء المنظمة عبارة عن كبريات الشركات والدول، تمون المنظمة من الأعضاء المسجلين بها، تساهم فرنسا مثلا مابين 1950 و68000 دولار.

3 . 1. خصائص التقييس:

تتمتع المواصفة القياسية بمجموعة من الخصائص الفنية نذكر من أهمها:

- الاجماع والتوافق:

يعتبر التوافق من أبرز وأولى الصفات التي يجب أن تتمتع بها المواصفة القياسية، وحتى تبلغ المواصفة هذه الدرجة من التوافقية يتعين أن تحظى بمشاركة أكبر قدر ممكن من الأفراد أو الجهات، يجمعهم اهتمام مشترك، كما أنه ينبغي أن تحقق منفعة عامة تتعدى من قاموا بوضعها إلى جميع المعنيين بالمواصفة من منتجين ، ومستخدمين أو مستهلكين...

- التحيين:

لا يكفي عنصر الإجماع أو التوافق في تحديد المواصفة القياسية لأن التوافق ناجم عن ظروف خاصة مرتبط بزمن إصدار المواصفة، وكما أن لكل زمن مستجداته وظروفه الخاصة فإنه يتعين تحديث المواصفة القياسية بطريقة دورية أو حسب الظروف لضمان مواكبتها للوضع الحاضر والتطورات التكنولوجية والاجتماعية.

- مرجعية المواصفة القياسية:

تعتبر المواصفة القياسية وثيقة مرجعية في مجال أو نشاط معين، وتستمد سلطتها المرجعية من كونها حازت على اعتراف واتفاق دولي أو إقليمي أو وطني، وكل ما كانت هذه صفته تعين الاحتكام إليه في كل ما جاءت به من تشريعات ومواصفات قانونية وصناعية.

- الاتاحة:

يمكن للجميع الإطلاع والحصول على المواصفة القياسية دون أي قيد أو شرط، هكذا يسمح للجميع الحصول على جميع المواصفات التي أقرتها منظمة ايزو من بوابتها الإلكترونية على الرابط الآتي؛ www.iso.org/iso/fr.

4.1.التقييس في التراث دواعيه ومسوغاته:

قبل الخوض في هذا المضمار يمكننا التساؤل عن مدى إمكانية اخضاع مجال انساني مثل التراث الثقافي غير المادي للتقييس والمعيرة، علما أنه موضوع عرضة للظن وتباين وجهات النظر، فكيف للتقييس وهو مجال نشأ - في الأساس - لضبط السلع والمنتجات الصناعية أن يتعدى إلى مجال التراث الثقافي غير المادي؟ ألا يمكن اعتبار اتفاقية صون التراث الثقافي غير المادي ضرب من التقييس فرضت نوعا من التحكم في توجيه الممارسة التراثية نحو ملاءمتها مع المواثيق الدولية ؟

لعل أهم شيء يجدر الإشارة إليه وتأكيده ونحن نتحدث عن التقييس ومجالاته أنه بقدر تغلغل النشاط الفكري في العمل وارتباطه بالمؤسسات بقدر ما تزداد الحاجة إلى تقييسه وضبط مصطلحاته بحيث إذا دخله التقييس أخرجه من الفوضى الاصطلاحية وما يترتب عنها من ضياع في الجهود وأدخله إلى

حضيرة العلوم والضبط وما يفضي ذلك إليه من اقتصاد في الجهد، هذا المبدأ ينطبق أكثر على التراث الشعبي بمختلف فروعه وبيان ذلك من وجهين:

- توثيق التراث هي عملية فنية تقوم بها مؤسسات حكومية وأفراد متخصصون ومتى علمنا أن هذه العملية تتطلب خطة محكمة في الجمع واتفاقا مسبقا على ما ينبغي توثيقه وما يتوجب تركه فإنه من المنطقي أن يحصل إجماع حول أساليب الجمع والحصر بين الموثقين قبل مباشرة العمل وهذا هو صلب التقييس الذي نتحدث عنه في هذا المقال.
- أغلب العناصر التراثية تختلف مسمياتها من منطقة إلى أخرى بحسب اللجات المحلية وتعدد الواقع اللغوي والجغرافي في الوطن العربي ما يفرض على الباحث في التراث تعلم اللهجات حتى يقف عند هذه المسميات المختلفة لكن هذا الأمر متعذر، ذلك ما يستدعي وضع صنافة متفق عليها بين المتخصصين من أجل توحيد الواصفات العليا ومن شأن هذا الاتفاق توحيد نظم استرجاع العناصر المطلوبة بدقة عالية، وهذا ما يتكلف به المكنز ونظم التصنيف الأخرى التي سنتحدث عنها في موضع لاحق من هذا المقال.

2. المواصفات القياسية في مجال التراث الشعبي غير المادي

2. 1. مركز توثيق التراث الحضاري والطبيعي:

ظل التقييس من الأهداف الأساسية التي عكفت شعبة التراث بمركز التراث الحضاري والطبيعي[4] على تحقيقها وفرضها على جمهور الموثقين في مجال علم الفولكلور من خلال "إستراتيجية عامة تهدف لإنشاء وحدة أرشيف رقمي للمأثورات الشعبية باستخدام تكنولوجيا المعلومات، بحيث يعمل هذا الأرشيف على توحيد عمليات التوثيق في المؤسسات المعنية بالفولكلور، ووضع مواصفات قياسية (standard) للتوثيق ونشرها على المؤسسات المتخصصة.."[5]

ويأتي ظهور مكنز الفولكلور من ثمرات هذا المشروع الذي سيعد "مرجعا نستند إليه في حماية الفولكلور"[6]، وكأداة علمية تمكن من خلالها "بناء قاعدة بيانات إلكترونية تقوم على توحيد المصطلحات والمفاهيم الخاصة بالتراث الشعبي"[7]، ولن تقف قاعدة البيانات عند الحدود الجغرافية لمصر وإنما ستمتد لتغطية "المأثورات الشعبية للمنطقة العربية في منهج موحد لجمع عناصر المأثور الشعبي العربي"[8].

عندما نمعن النظر في هذه الاستشهادات نستشف أنها تجتمع لتأكيد معنى واحد، وهو رغبة مركز توثيق التراث الحضاري والطبيعي على توحيد الجهود العربية في توثيق التراث غير المادي، من خلال وضع مواصفات قياسية خاصة بالتراث، تؤسس لمرجعية عربية نستند إليها في حماية التراث، وبذلك يمكن اعتبار مشروع المركز أول بادرة في طريق تقييس عربي لتوثيق المأثور الشعبي، بل لا نجانب الصواب إذا اعتبرنا أن المركز بمصر هو أول مؤسسة عالمية تطمح إلى إصدار مقاييس علمية في التراث غير المادي، فكان له السبق في اصدار مواصفات قياسية في هذا المجال من خلال بناء مكنز الفولكلور.

صدرت أول طبعة لهذا الكتاب عام 2005 عن مركز توثيق التراث الحضاري والطبيعي التابع لمكتبة الإسكندرية، ويضم المكنز ما يقارب 8000 واصفة مغطيا مواضيع الفولكلور بموضوعاته المتعددة في إطار ستة أقسام رئيسة:

- موضوعات الفولكلور العامة
- المعتقدات والمعارف الشعبية
- العادات والتقاليد
- الأدب الشعبي

- الفنون الشعبية
- الثقافة المادية

وقد قام مكنز الفولكلور في الأساس على "جمع المصطلحات من المصادر الميدانية الموثقة، وتكشيف الوثائق الفولكلورية بأشكالها المتعددة، فضلا عن جمع المصطلحات من مصادر أخرى، وعموما كانت المصادر المعتمد عليها تندرج تحت الفئات التالية: قوائم المصطلحات ، خطط التصنيف، أدلة العمل الميداني، الموسوعات وقواميس المصطلحات، الكشافات والمستخلصات، فحص الإنتاج الفكري أو التكشيف الفعلي للوثائق، فحص أسئلة المستفيدين وآراء الخبراء"[9] وينقسم المكنز إلى قسمين:

- القسم المصنف ويشمل الواصفات الفولكلورية حسب التصنيف الموضوعي لها وهي ستة موضوعات رئيسية، وهو يتبع التقسيم الهرمي للموضوعات من العام إلى الخاص إلى الأكثر خصوصية.
- القسم الهجائي يشمل واصفات القسم المصنف فضلا عن الواصفات غير المستخدمة، مرتبة ترتيبا هجائيا.

يعتبر مكنز الفولكلور من أهم المشاريع الدولية في مادة الفولكلور، وقد استغرق إعداده على ما يزيد الخمس سنوات، وقد حاز المكنز على اعتراف العديد من المنظمات الدولية، ويعد أنموذجا رائدا في ميدان توثيق الفولكلور، ولا أدل على ذلك من خروج مؤتمر اجتماع خبراء الجامعة العربية بتوصية تعميم تجربة المكنز على باقي الدول العربية، وصولا إلى "إعداد مكنز جامع يضم التراث الشعبي العربي بشكل عام"[10]. ويكون "عبارة عن حصر لمواضيع التراث الشعبي، وتفرعاتها، وتنوعها بأرقام خاصة بكل موضوع، يتم تخزينها في الحواسب الالكترونية. وبذلك يتوفر لنا الأسلوب المنهجي الموحد في التعامل مع قضايا المأثورات الشعبية، جمعاً وتسجيلاً وحفظاً"[11].

ويسعى مكنز الفولكلور إلى تحقيق مجموعة من الطموحات العلمية، تتجلى في تلبية مجموعة من الحاجيات:

- تلبية حاجة المجتمع العربي في الوقت الراهن لحفظ وأرشفة التراث الشعبي المادي واللامادي.
- توحيد المصطلح الفولكلوري العربي.
- صيانة التراث الشعبي العربي من عوامل السلب وطمس الهوية .
- إيجاد شرعية لتطبيق قوانين الحماية الفكرية للفولكلور[12].

إن أهمية وأصالة مشروع مكنز الفولكلور لا تنحصر في الفائدة العلمية التي يقدمها للباحثين، وإنما تعود أساسا إلى هدفين بعيدي المدى:

- الهدف الأول هو مأسسة مكنز الفولكلور، وهذه المأسسة تعتبر خطوة ذات أهمية تاريخية وعلمية كبيرة نحو توحيد للتعاطي مع المسألة التراثية، وقد توجت هذه الخطوة بمشروع ذاكرة العالم العربي، الذي "تم اعتماده من مجلس وزراء الاتصالات وتكنولوجيا المعلومات الذي عقد في تونس – يونيو 2006، كما دعم المشروع وزراء الثقافة العرب. وتقرر تكوين اللجنة التنفيذية للمشروع من ممثلين للدول العربية وخبراء في مجالات التراث المختلفة وكذلك خبراء في توثيق التراث وتقوم اللجنة بالإشراف المباشر على تنفيذ المشروع ومتابعة تنفيذ أهدافه العامة والمرحلية. علي ان يتولى مركز توثيق التراث الحضاري والطبيعي مهمة القيام بأعمال وحدة التنسيق لإدارة هذا المشروع مع تحديد المدة الزمنية للمشروع بأربع سنوات تبدأ في يوليو 2007 وتنتهي في يوليو"[13].
- أما الهدف المركزي الثاني؛ فيتجلى في إعداد نموذج توثيقي يصلح للتطبيق كمعيار عربي لتكشيف واسترجاع المعلومات المتعلقة بالتراث الثقافي غير المادي، وحمل المؤسسات العربية المشتغلة بالتراث، لا سيما غير المادي منه، على تطبيق هذا المعيار، وهو ما اصطلحنا عليه سابقا بتقييس التراث.

لكن هذه الطموحات للأسف تصطدم بمشكل إدارة مكنز الفولكلور؛ حيث إنها اعتمدت على الجهود الفردية لمصطفى جاد في الإعداد وإن قامت بنشره هيئة علمية كبيرة[14]، ما يجعله دون أن يصل إلى درجة المعيارية باعتبار أن المعيارية والتقييس هو ثمرة عمل جماعي يساهم في إعداده فريق متكامل من المتخصصين والفنيين في الميدان، كما يجب أن "يتم إعداد المكنز في إطار مؤسسات قادرة على الدعم المستمر للمكنز ابتداء من التخطيط له... وضرورة التحديث المنتظم للمكنز من أجل مواكبة التطورات الحديثة"[15].

2.2. مكنز المركز المغربي للتراث الشعبي والمخطوطات:

من إعداد مجموعة من الباحثين المغاربة يحتضنهم المركز المغربي للتراث الشعبي والمخطوطات، تحت إشراف الدكتورة سعيدة عزيزي، ويعتبر أول تجربة مغربية في ميدان التكشيف التراثي ، وجاء المكنز تلبية لاحتياجات الباحثين المغاربة في مجال التراث الشعبي المغربي، فقام بتغطية أربع مجالات تراثية؛ المعتقدات

والمعارف الشعبية، العادات والتقاليد، الاداب الشعبية والثقافة المادية، جاء المكنز في مناخ ثقافي يتسم بندرة البحوث التوثيقية في التراث المغربي.

2. 3. مشروع المكنز الوطني الأردني للتراث الشعبي:

سيشارك في إعداد هذا المشروع الأردني الضخم طلبة وباحثون ينتمون إلى خمس جامعات أردنية وهي؛ الجامعة الأردنية، جامعة اليرموك، جامعة مؤتة، الجامعة الهاشمية، جامعة الزيتونة الخاصة بإشراف ورعاية وزارة الثقافة ممثلة بمديرية التراث ويهدف المشروع إلى "إحياء التراث الأردني وحفظه من الضياع، من خلال تكوين قاعدة معلومات أردنية في مجال المأثورات الشعبية وذلك بعد جمع الألفاظ المتداولة وشرح معانيها وضبطها وتشكيلها، وتعتمد قاعدة المعلومات هذه على النص المكتوب والصور الفوتوغرافية وأفلام الفيديو والنص الصوتي»[16].

كما أن مشروع المكنز سيغطي الموضوعات الرئيسية التالية: المعتقدات والمعارف الشعبية، العادات والتقاليد، الأدب الشعبي، الفنون الشعبية، ثم الثقافة المادية.

أما من الناحية الإدارية فقد أحدثت مديرية التراث التابعة لوزارة الثقافة الأردنية لجنة وزارية تحت رئاسة الدكتور هاني العمد تسهر على إنجاز وتتبع المكنز التراثي الأردني من خلال المهام التالية:

- اختيار موضوعات التراث المراد جمع مفرداتها وتعريفها.
- إقرار الخطة التنفيذية، بما فيها خطة العمل والموازنة التقديرية للمشروع والاحتياجات اللازمة لتنفيذها.
- مناقشة التقارير والأبحاث التي يقدمها الباحثون حول المفردات المطلوب جمعها، وبيان الرأي فيها واقتراح التعديلات أو الإجراءات التي تراها مناسبة تمهيداً لاعتمادها[17].
- وأخيرا يتم حوسبة المواد التراثية المتحصلة من عملية الجمع وإدخالها في قاعدة البيانات وَفق بطاقة جمع التراث الشعبي، ثم تعرض في نهاية المطاف في موقع إلكتروني تابع لوزارة.

2. 4. مكنز جمعية الفولكلور الأمريكية[18]:

وضعت جمعية الفولكلور الأمريكية رهن إشارة كل باحث في الفولكلور على شبكة الانترنيت مكنزا ضخما أحادي اللغة يضم 17,210 واصفة، تغطي ثلاثة مجالات أساسية وهي الفولكلور، علم موسيقى الشعوب والإثنولوجيا، وقد طورت الجمعية المكنز بالتنسيق مع مركز الفنون الشعبية الأمريكية[19] التابع لمكتبة الكونغرس مدعوما ماديا من قبل مؤسسة اندرو ميلون[20].

يحتوي المكنز الإثنولوجي الأمريكي على خمسة وعشرين قسما رئيسيا ويندرج تحت كل قسم رئيسي عدة فروع، وهكذا يتشعب المكنز إلى أن ينتهي إلى الواصفة التي ليست لها فروع، تتوزع على الشكل الآتي:

الواصفات الرئيسية باللغة بالعربية	عدد الواصفات المتضمنة في كل قسم	الواصفات الرئيسية باللغة الانجليزية
الفن	36	art
الكائنات	11	beings
المعتقدات	15	belief

dance	132	الرقص
disciplines	7	التخصصات
documentation	2	التوثيق
education	17	التربية
entertainment and recreation	29	التسلية والترفيه
foodways	12	أنماط الغذاء
general	24	مواضيع عامة
health	23	الصحة
language	21	اللغة
law and governance	27	القوانين والحكم
material culture	4	الثقافة المادية
migration and settlement	7	الهجرة والتعمير
music	28	الموسيقى
performance	31	الأداء
research, theory, and methodology	9	البحث ونظريات ومناهج العلوم
ritual	35	العادات
social dynamics	12	الديناميات الإجتماعية
space and place	24	أماكن وفضاءات
time	24	الزمن
transmission	12	الانتقال
verbal arts and literature	16	الفنون والأدب الشفهي
work	10	الشغل

تنتظم الواصفات في بناء هرمي وقد ذيلت كل واصفة بتبصرة توضيحية تشرح الغرض من المصطلح وتبين للمستعمل طريقة استخدامه سواء في البحث أو التكشيف، من خلال هذه الشروحات يمكن تحديد المجال الموضوعي لكل قسم على حدة فضلا عن الواصفات الفرعية التي تنضوي تحتها.

ومواكبة للتطورات التقنية في الويب لاسيما مع دخول الفضاء الشبكي الحالي إلى الويب الدلالي Semantic Web وتطور علم التكشيف الحاسوبي قام الفريق المكلف بتحديث المكنز بتخريجه في صورة حاسوبية [21] متطورة استفادت من تقنيات ولغات الويب الدلالي فجاء المكنز على صيغة "نظام تنظيم المعرفة البسيط"[22] الذي يُعرف اختصارا SKOS.

2.5. المجلس الدولي للمتاحف:

تم استصدار أول مقياس دولي[23] من قبل المنظمة الدولية للمقاييس ISO له صلة مباشرة بالتراث الثقافي يتعلق الأمر بمعيار "ISO 21127 :2006"[24].

في الأصل كان هذا المعيار عبارة عن نموذج مفاهيمي مرجعي[25] "CRM" من أعمال مجموعة البحث[26] التابعة لمنظمة "CIDOC"[27]، وقد تطلب إعداد هذا المشروع عشر سنوات من العمل ، وفي اليوم التاسع من شهر ماي سنة 2006، تم تبنيه من قبل المنظمة الدولية لتوحيد المقاييس[28].

ويروم هذا المقياس إلى وضع الأسس العامة لتبادل المعلومات بين المؤسسات المهتمة بالتراث الثقافي باعتماد نظام الانطلوجيات[29] الحاسوبية، وإن دل هذا التوجه الجديد في التوثيق القياسي على شيء فإنما يدل على أمرين أساسين:

- يكمن الأمر الأول في الأهمية الخاصة التي يوليها المجتمع الدولي في توحيد المقاييس من أجل التعاطي لصيانة التراث الثقافي غير المادي بطرق حديثة مواكبة للتطورات الحاصلة في المعلوميات.
- أما الأمر الثاني فيتجلى في نوع التقنيات الموظفة من أجل تحقيق هذا الغرض يتعلق الأمر بجهاز مفاهيمي ينتمي لأدبيات الويب الدلالي، وهي مرحلة جديدة تتميز بإيلاء للجانب الدلالي في المعالجة الآلية للمعلومات والوثائق اعتبارا خاصا، متجاوزا للأشكال التقليدية[30] نحو معالجة "دلالية" تمكن الحواسيب من فهم واسترجاع الملفات والمضامين من الأرشيف وسرعة تداولها وتخزينها، ومن ثم تحسين استثمارها.

ومن شأن هذا المقياس توفير للمكتبيين والموثقين والعاملين في المتاحف خريطة مفهومية للتراث المادي المتحفي تقوم على شبكة من التعريفات والعلاقات تستخدم لوصف المفاهيم وارتباطاتها المستعملة في توثيق التراث الثقافي[31] وبعد تبنيه من قبل العديد من المتاحف والمنظمات التراثية الثقافية كإطار مرجعي في توثيق عناصرها المتحفية اكتسب هذا المقياس صيتا كبيرا في الأدبيات التوثيقية، واستقطب دراسات كثيرة أغنته لاحقا بالعديد من التعديلات.

لكن ما يأخذ على هذه المواصفة القياسية أنها أولت أهمية بالغة للجانب المادي في التراث الثقافي على حساب المكونات غير المادية، ويعود سبب هذا التغييب إلى كون المنظمة التي احتضنت مشروع إعداد المواصفة القياسية تشتغل في مجال المتحفيات، ومتى علمنا أن مجال اهتمام المتحفي ينحصر في الأشياء

المادية المتحيزة في المكان، والتي تتمتع بصفات عيانية، فإنه من الطبيعي أن يتدثر المقياس بلباس مادي. ذلك ما خلص إليه نيك كروفست بقوله[32]:

"ان معايير التوثيق الحالية مثل المعيار الذي وضعته منظمة المجلس الدولي للمتاحف يرجح كفة توثيق العناصر المادية. ولا يلائم وصف المواد غير المحسوسة مثل العروض الفرجوية، الاحداث، التقاليد والمعتقدات الدينية"[33].

تداركت منظمة المجلس الدولي للمتاحف هذا الإغفال في مؤتمرها الواحد والعشرين المنعقد بسيول في الثامن من شهر أكتوبر سنة 2004، وذلك بعدما أشادت بدور التراث غير المادي في حماية التنوع الثقافي العالمي، وإقرارها باتفاقية حماية التراث غير المادي[34]، لكن هذا الإقرار لم ينفذ إلى المواصفة القياسية ولا إلى ما تصدره من تعديلات، الشيء الذي يحملنا على القول أن هذا النموذج في حاجة ماسة إلى توسيع وتدارك حتى يسع الجوانب غير المادية.

ذلك ما أكد عليه نيك كروفتس حيث قال في النشرة الاخبارية التي تصدرها المنظمة[35]:

"خصص مؤتمر المجلس الدولي للمتاحف المنعقد بسيول سنة 2004 لمناقشة قضية التراث غير المادي، لكن منذ ذلك الحين لم نسجل أي تقدم يذكر في إعطاء المتاحف الوسائل الملائمة من أجل توثيق وصون التراث غير المادي"[36].

كل ذلك وعيا منها بأن هذا النوع من المعارف يشكل قنطرة لا غنى لنا منها في معرفة حقيقة الأشياء المتحفية لذلك أشار نيك كروفس في حديثه عن المتحفية في علاقتها بالتراث المحكي إلى أن فهم الأشياء المادية يحتاج إلى العلم بالمعارف الثقافية التي تحيط بها. وبدون هذا الفهم تبدو هذه الاشياء فارغة من معناها في اشارة صريحة إلى ضرورة العناية بالمكون الشعبي غير المادي في توصيف الاشياء المتحفية[37]

يقول نيك: "التأكيد على أهمية التراث الثقافي غير المادي يذكرنا بمدى ضرورة المعارف الثقافية في فهم العناصر الثقافية وبدون هذه المعارف تصبح عناصر المتحف فارغة من المعنى"[38].

6.2. مكنز التراث الثقافي الاسباني:

أعدت وزارة التربية والثقافة والرياضة الإسبانية[39] مكنزا للتراث الثقافي الإسباني، يهدف المكنز إلى "تعريف المواطنين بالثراء الثقافي الاسباني من خلال المفردات المستخدمة في تحديد وتصنيف ووصف وفهرسة التراث"[40]، والمكنز متاح على شبكة الانترنيت[41].

ومنذ التاسع عشر من شهر أكتوبر من سنة 2015 اتخذ المكنز صورة حاسوبية حديثة أهلته لدخول عصر الويب الدلالي من خلال ترجمته إلى صيغ حاسوبية[42] استفادت من لغات الويب الدلالي RDF (RDF/XML, Notation3,RDF/ ..JSON, JSON-LD).

7.2. شبكة الممارسات الثقافية لجون دي بيرجي:

خرجت هذه الشبكة التصنيفية من رحم الأبحاث العلمية في مجال الاثنولوجيا التي أنجزها ثلة من علماء الأعراق بجامعة لافال الكندية تحت رعاية العالم الاثنولوجي جون دي بيرجي، الذي قام بتطوير منهجية موحدة ومتوافقة مع طبيعة موضوع التراث الثقافي غير المادي بكندا، وتدور الصنافة حول ثلاثة أقطاب رئيسية؛ المجال العرفي، المجال العملي، المجال الرمزي والتعبيري.

انطلق جون دي بيرجي من الممارسات الثقافية الحية والعادات مدخلا لمقاربة ثقافة مجموعة بشرية ما باعتبار أن الثقافة هي "مجموعة من الممارسات الدينامية وتمثلاتها"[43]، ومن ثم "لدراسة أساليب الحياة والأشكال التي تأخذها، يتعين ملاحظة الممارسات الثقافية للفاعلين الاجتماعيين". فالثقافة

لا تكشف نفسها إلا من خلال السلوك الاجتماعي والتصرفات وأفعال الفاعلين الاجتماعيين، أو باختصار انها تتمظهر في نسق من الأداءات.

اعتمدت هذه الشبكة منطلقا عمليا لتأسيس أرشيف الفولكلور الكندي[44] والهايتي[45] الذي اتخذ صورة أكبر قاعدة بيانات في أمريكا.

خلاصة

من خلال هذا العرض المختصر للمقاييس التراثية يمكن الخروج بملاحظتين رئيستين:

- أنه يمكن تصنيف هذه المقاييس إلى ثلاثة أقسام: صنف تقليدي ارتبط بشكل كبير بعلم المكتبيات والتوثيق (مكنز الفولكلور المصري، مكنز التراث الشعبي المغربي والأردني) وصنف حديث استفاد من تقنيات متقدمة لاسيما لغات الويب الدلالي (مكنز جمعية الفولكلور الأمريكية، المكنز الثقافي الاسباني، النموذج المرجعي للمفاهيم)، إذا كان الصنفان السابقان قد ركزا على فلسفة في التوثيق تقوم على محور «الحفظ - الوثيقة»، فإن الصنف الثالث (شبكة الممارسات الثقافية لجون دي بيرجي) قد خصت اهتماما نوعيا للجانب الحي من التراث الشعبي غير المادي فكان مدار اهتمامه على محور طرفاه «الصون - الفعل».
- أن المكانز العربية في حاجة إلى تحديث من جهتين: من جهة توحيد جهود المهتمين بالتراث للخروج بمواصفة قياسية موحدة تعتمد من قبل منظمة عربية جامعة، أما من جهة ثانية فإن المكانز الحالية تحتاج إلى تحيين من حيث مضمونها وتقنياتها لا سيما وأن المعايير المكنزية والانطلوجية قد تغيرت بشكل كبير مع دخول عصر الويب الدلالي.

الهوامش

1 http://unesdoc.unesco.org/images/0008084696/000846/ab.pdf#page=165

2 standardization

3 بيل جيتس ،المعلوماتية بد الانترنيت (طريق المستقبل)، ترجمة عبد السلام رضوان، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد 231، مارس 1998، ص 81.

4 مركز توثيق التراث الحضاري والطبيعي هو مركز تابع لمكتبة الإسكندرية ومقره القاهرة، وهو يتبع أيضًا وزارة الاتصالات وتكنولوجيا المعلومات. يسعى المركز إلى تطبيق أحدث التقنيات في توثيق التراث المصري الثقافي - الملموس وغير الملموس- والتراث الطبيعي الذي يتضمن المعلومات الخاصة بالمناطق الطبيعية بمصر ومكنوناتها الطبيعية (منقول) .http://www.cultnat.org/General/Cultnat.aspx

5 أ. أيمن الخوري مدير توثيق المأثورات الشعبية ، انظر الرابط التالي: http://faculty.ksu.edu.sa/20ExpKhoury.pdf%naserz/DocLib/03

6 مصطفى جاد، مكنز الفولكلور، المجلد الأول- القسم المصنف، المكتبة الأكاديمية، مركز توثيق التراث الحضاري والطبيعي مشروع توثيق التراث الشعبي، الطبعة الأولى 2006، القاهرة، ص 23.

7 انظر تقديم فتحي صالح مدير مركز توثيق التراث الحضاري والطبيعي لمكنز الفولكلور .

8 مقدمة فتحي صالح للكتاب أعلاه.

9 محمد فتحي عبد الهادي، المكتبات والمعلومات في عالم جديد، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، 2007 ص 138.

10 http://folklore-alarab.blogspot.com/

11 http://folklore-alarab.blogspot.com/

12 http://folklore-alarab.blogspot.com/

13 www.memoryarabworld.net/doc/apr-2011.doc

14 ما ينطبق على مكنز الفولكلور ينطبق بشكل أولى على المكانز العربية الأخرى، انظر المكتبات والمعلومات

في عالم جديد للدكتور محمد فتحي عبد الهادي ص 145 .

15 محمد فتحي عبد الهادي، المكتبات والمعلومات في عالم جديد، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى 2007، القاهرة ص 145.

16 http://www.culture.gov.jo/index.php?option=com_content&view=article&id=4347&Itemid=141&lang=ar

17 نفس المرجع .

18 The AFS Ethnographic Thesaurus.

19 American Folklife Center of the Library of Congress.

20 Andrew W. Mellon Foundation.

21 للمزيد من المعلومات نحيل القارئ على الموقع الآتي:
http://id.loc.gov/vocabulary/ethnographicTerms.html

22 Simple Knowledge Organisation System

23 المعيار هو وثيقة تتضمن التعريف والشروط أو الخصائص او المقاييس أو الأساليب المعيارية لمادة أو شيء أو عملية أو وسيلة، وعادة ما يصدر المعيار عن هيئة متخصصة (محلية أو إقليمية أو دولية).

24 http://www.iso.org/iso/iso_catalogue/catalogue_tc/catalogue_detail.htm?csnumber=34424

25 Conceptual Reference Model

26 CIDOC

27 http://www.cidoc-crm.org/index.html

28 The CIDOC CRM is the culmination of over 10 years work by the CIDOC Documentation Standards Working Group and CIDOC CRM SIG which are working groups of CIDOC. Since 92006/12/ it is official standard ISO.

29 مدلول الانطلوجيا المستعمل في أدبيات الويب الدلالي يخالف مدلول ما اشتهر عند الفلاسفة باسم الانطلوجيا الفلسفية التي تعتبر شعبة من شعب الفلسفة تبحث في الوجود من حيث هو وجود، أما المدلول الذي يستخدمه الحاسوبيون في سياق الويب الدلالي هو المفهوم الذي تبلور في علم المعلوميات والذكاء الاصطناعي ويعنى به قائمة من المصطلحات المضبوطة والمهيكلة وعلاقاتها، تستخدم لتمثيل مجال معين قصد التفكير فيه...

30 يتميز الشكل التقليدي بضعف على المستوى بناء وهيكلة المعلومة

31 TheCIDOC Conceptual Reference Model (CRM)provides definitions and a formal structure for describing the implicit and explicit concepts and relationships used in cultural heritage documentation.

32 http://cidoc.mediahost.org/newsletter_01_2008.pdf

- CIDOC NEWSLETTER No. 01/2008: Nick Crofts "Faire face au patrimoine immatériel de l'Egypte".

33 "Les normes de documentation existante telle que les catégories d'information de CIDOC, sont en faveur de le documentation des objets matériels, et sont mal adaptées pour décrire les entités immatérielles telles que des Spectacles, des événements, des coutumes et des croyances religieuses".

34 Résolution N° 1

Considérant l'importance incontestée du patrimoine immatériel et son rôle dans la préservation de la diversité culturelle, la 21e Assemblée Générale de l'ICOM, tenue à Séoul le 8 octobre 2004

1. fait sienne la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO de 2003 ;
2. prie instamment tous les gouvernements de ratifier ladite Convention ;
3. incite tous les pays, et spécialement les pays en développement où il existe une forte tradition orale, à mettre en place un Fonds de promotion du patrimoine immatériel ;

10. Décide que la présente Résolution sera désormais connue sous le nom de "Charte de Séoul sur le patrimoine immatériel".

36 http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/cidoc/Newsletter/newsletter_01_2008.pdf CIDOC NEWSLETTER No. 012008/ : Nick Crofts « Faire face au patrimoine immatériel de l'Egypte »

37 "La conférence de l'ICOM à Séoul en 2004 a été consacrée à la question du patrimoine immatériel.Mais depuis lors, peu de progrès concrets ont été faits pour fournir aux musées les outils appropriés pour la documentation et la conservation du patrimoine immatériel".

38 نفس المرجع:

http://cidoc.mediahost.org/newsletter_01_2008.pdf

- CIDOC NEWSLETTER No. 01/2008: Nick Crofts "Faire face au patrimoine immatériel de l'Egypte".

38 "L'accent mis sur le patrimoine immatériel devrait nous rappeler à quel point les connaissances de la culture sont essentielles à notre compréhension des objets culturels. Sans ces connaissances, de nombreux objets de musée deviennent dénués de sens".

39 el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

40 "El objetivo es dar a conocer la riqueza de nuestros bienes culturales mediante el vocabulario utilizado para su identificación, clasificación, descripción

4. invite tous les musées qui s'occupent de la collecte, préservation et promotion du patrimoine immatériel à s'intéresser tout particulièrement à la conservation de tous les objets de nature périssable, et notamment les documents électroniques ;

5. prie instamment les instances nationales et locales concernées d'adopter et de mettre en œuvre des lois et règlements sur la protection du patrimoine immatériel ;

6. recommande aux musées de veiller à ce que le patrimoine immatériel ne soit pas utilisé à mauvais escient et notamment à des fins commerciales ;

7. prie instamment les organisations régionales, les comités nationaux et les autres instances de l'ICOM de travailler en étroite collaboration avec les organismes locaux responsables à l'élaboration et la mise en oeuvre de ces instruments juridiques ainsi qu'à la formation du personnel chargé de veiller à leur application ;

8. recommande que tous les programmes de formation des professionnels des musées insistent sur l'importance du patrimoine immatériel et fassent de sa compréhension une exigence de qualification.

9. recommande que le Conseil exécutif, en collaboration avec le Comité international pour la formation du personnel, (ICTOP), apporte dès que possible les amendements requis aux directives de l'ICOM concernant les programmes d'étude des professionnels de musée (1971, dernière révision 1999).

y catalogación". http://tesauros.mecd.es/tesauros

41 http://tesauros.mecd.es/tesauros/tesauros.

42 http://tesauros.mecd.es/tesauros/linked-open-data.

43 Du Berger Jean , Grille de pratiques culturelles , edition septentrion.p 23.

44 http://www.irepi.ulaval.ca/

45 http://www.ipimh.ulaval.ca/

المراجع:

- محمد فتحي عبد الهادي، المكتبات والمعلومات في عالم جديد، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى 2007، القاهرة .
- بيل جيتس، المعلوماتية بد الانترنيت (طريق المستقبل)، ترجمة عبد السلام رضوان، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد 231، مارس.
- مصطفى جاد، مكنز الفولكلور، المجلد الأول - القسم المصنف، المكتبة الأكاديمية، مركز توثيق التراث الحضاري والطبيعي مشروع توثيق التراث الشعبي، الطبعة الأولى 2006، القاهرة.
- أحلام أبو زيد، دعوة إلى إنشاء قاعدة بيانات ببليوغرافيا، مجلة الثقافة الشعبية، العدد 18، صيف 2012.
- محمد فتحي عبد الهادي، المكتبات والمعلومات في عالم جديد، الدار المصرية اللبنانية، الذبعة الأولى، القاهرة، 2007.
- محمد فتحي عبد الهادي، يسرية محمد عبد الحليم زايد، التكشيف والاستخلاص المفاهيم - الأسس- التطبيقات، الدار المصرية اللبنانية ، الطبعة الأولى 2000.
- مصطفى جاد، منهج توثيق المادة الفولكلورية، مجلة الثقافة الشعبية، العدد 7.
- محمد الجوهري (وآخرون)، الدراسة العلمية للعادات والتقاليد الشعبية، مكتبة القاهرة الحديثة 1969.
- أحلام أبو زيد، دعوة إلى إنشاء قاعدة بيانات ببليوغرافيا ،مجلة الثقافة الشعبية، العدد 18، صيف 2012.
- فاتن سعيد بامفلح، أساسيات نظم استرجاع المعلومات الإلكترونية، منشورات مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض ، 2006.
- أحمد عبد الله العلي، الببليوغرافيا والتكشيف في المكتبات، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، الكويت، 1996.
- قواعد البيانات وروابط على الفضاء الشبكي:
- http://www.iso.org
- http://network.icom.museum
- http://cidoc.mediahost.org.
- http://www.cidoc-crm.org/index.html.
- http://www.culture.gov.jo.
- http://folklore-alarab.blogspot.com/
- http:// www.memoryarabworld.net/.
- http://unesdoc.unesco.org.
- http://www.afsnet.org/?page=AFSET.
- http://id.loc.gov/vocabulary/ethnogra p hicTerms.html.
- http://www.irepi.ulaval.ca/
- http://www.ipimh.ulaval.ca/
- Du Berger Jean , Grille de pratiques culturelles , edition septentrion .

الصور

من الكاتب

1 https://ar.wikipedia.org/wiki/%D982%%D8%A7%D8%A6%D985%%D8%A9_%D8%A7%D984%%D8%AA%D8%B1%D8%A7%D8%AB_%D8%A7%D984%%D8%AB%D982%%D8%A7%D981%%D9%8A_%D8%A7%D984%%D984%%D8%A7%D985%%D8%A7%D8%AF%D98%A_%D981%%D98%A_%D8%A7%D984%%D985%%D8%BA%D8%B1%D8%A8_%D8%A7%D984%%D8%B9%D8%B1%D8%A8%D98%A#/media/File:Marrakech_banner.jpg

أدب شعبي

- السيرة الهلالية والتلقي الشعبي "دراسة في أشكال الاستجابة الجماهيرية" 28
- الحُمَيد بن منصور.. الأصالة والحكمة اليمانية 52
- من أنواع الزهيري "النعماني أو الموّال الأحمر" 68
- التراث الثقافي والمواريث الشعبية الموريتانية "التحديات اللغوية والعرقية ومعضلة قيم البادية في مواجهة الحداثة" 80

السيرة الهلالية والتلقي الشعبي

دراسة في أشكال الاستجابة الجماهيرية

د. خالد أبو الليل

كاتب من جمهورية مصر العربية

يمكن القول – من منظور علاقات القوة بين القارئ/ الجمهور والنص الأدبي المدون– "إن هناك علاقة سيطرة أو تبعية أو تكافؤ بين القارئ والنص"[1]؛ ومن ثم فإن دور الجمهور سلبي في تلقي فنون الرواية والشعر والقصة القصيرة عند قراءتها بمعزل عن مؤلفها. هذا رغم وجود النظريات الحديثة التي تعتد بدور القارئ، وتعتبره قارئا ضمنيا؛ للدلالة على "أنواع البراعة التي يملكها القراء الحقيقيون"[2]. وهو– كذلك– القارئ الضمني بحسب إيكو، والقارئ المؤلفي أو الجمهور المؤلفي بحسب رابينوفيتز، والقارئ الصوري عند جيبسون[3].

هذا بالرغم من اختزال دور القارئ في هذه النظريات - خاصة في ظل اختفاء المؤلف الذي يخاطب القراء على نحو مباشر- في مجرد التفسير، وليس المشاركة في إنتاج النص؛ لذلك فإن درجة المشاركة الجماهيرية أعلى مع تلقي الفنون التي تعتمد على الأداء والمواجهة المباشرة، من خلال ردود أفعال الجماهير، مثل الخطب. فالخطب الدينية تعكس مدى تجاوب الجمهور مع الخطبة بالإنصات الشديد تارة، أو باستخدام عبارات "الله"، أو بالتهليل على غرار جمهور الشيخ الشعراوي وما إلى ذلك تارة أخرى. ويحدثنا عماد عبد اللطيف عن التصفيق بوصفه أحد مؤشرات استجابة الجمهور للخطب السياسية بالقبول أو الرفض، من خلال مدة التصفيق أو قوته وانخفاضه، متوقفا عند دراسة ذلك في خطب الرؤساء المصريين الثلاثة: عبد الناصر والسادات ومبارك[4]. ويقترب من ذلك جمهور المسرح، من خلال "هذا الدور التفاعلي الجدلي للجمهور"[5]. غير أن هذه الأدوار التي تؤكد درجة من الاستجابة، تؤكد في الوقت نفسه قهر الجمهور؛ لأنه لا يملك القدرة على التغيير فيما يُلقى عليه؛ لذلك فإن الأمر مع النص الشعبي والمدونات الإلكترونية مختلف إلى حد كبير. فللجمهور الحق والقدرة على التغيير، والتدخل بإبداء رأيه فيما يعتقد أنه يحتاج إلى ذلك. وإذا كان الأمر مع المدونات الإلكترونية لا يعدو كونه إعجابا Like أو تعليقا Comment أو مشاركة Sharing، فإنه مع النص الشعبي يعد أحد وسائل استمرارية تأليفه واستمراريته، فمع كل أداء جماهيري جديد للنص الشعبي نحن أمام عمل إبداعي جديد؛ نظرا لما يضفيه كل من المؤدي والجمهور مع هذا السياق الأدائي الجديد. ويشير أحمد مرسي إلى أن جمهور المتلقين الذين يستقبلون هذه المادة يعد أحد أهم عناصر العملية الأدائية[6]. وما نريد أن نخلص إليه، أن نظريات القراءة المنتجة أسهمت خلال الفترة الأخيرة إسهامات مهمة في السرد، منها أنها "أعادت وضع الكاتب والقارئ جنبا إلى جنب مع النص، بوصفهما عنصرين ينبغي أن يؤخذا بنظر الاعتبار في أية نظرية ملائمة"[7].

تتعدد روايات السيرة الهلالية بوصفها نصا شعبيا بين المدون والشفاهي، وهذه الأخيرة تتنوع أداءاتها، سواء في مصر بين الأداء الجنوبي والشمالي، أو من حيث تعدد هذه الأداءات بين ما هو داخل مصر وما هو خارجها، عربيا كان أو أفريقيا. كل هذا التنوع والثراء الأدائي بين المدون والشفاهي، أو بين الشفاهي الشفاهي، يمنح السيرة الهلالية ثراء وخصوبة في تنوع الاستجابة الجماهيرية لها. والهلالية بوصفها عملا إبداعيا، فإنها بقدر ما تعد نصا أدبيا، فإنها تمثل عرضا شعبيا جماهيريا، وهو الأمر الذي يميز تلقيها جماهيريا عن تلقي تلك النصوص الفردية المدونة، على نحو ما يتميز به عرض الهلالية - وكذلك نصها - من تفاعل جماهيري بين المؤدي/ الشاعر والجمهور؛ إذ يؤثر كل منهما في الآخر، على النحو الذي يترك أثره على النص المروي، وكذلك على نحو تتعدد معه استجابات هذا الجمهور. وبشكل مبدئي يمكن حصر هذه الاستجابات على النحو التالي:

- الاستجابة البطولية/ الحماسية
- الاستجابة الغرائزية/ العاطفية
- الاستجابة الجغرافية
- الاستجابة الجندرية
- الاستجابة القبلية
- الاستجابة الإلكترونية

تسعى هذه الدراسة إلى التوقف عند معالجة أداء السيرة الهلالية في صورتيه الشفاهية والمدونة، معتمدا على عدد من مرويات الهلالية المدونة، وبعض رواياتها الشفاهية المباشرة أو الإلكترونية، التي تمثل جنوب مصر وشمالها، هذا إلى جانب الاعتماد على رواية نيجيرية (عرب الشوا)؛ بهدف إبراز هذا التنوع الأدائي؛ ومن ثم التنوع في استجابات الجمهور المتلقي لها.

1. السيرة الهلالية واستمرارية التلقي الشعبي لها:

يتميز النص الشعبي بتفاعل الجمهور معه - على نحو مباشر - أثناء عملية الأداء؛ ونظرا إلى مرونة النص الشعبي، وعدّه نصا غير مكتمل، فإنه قابل للإضافة والحذف مع كل أداء جديد. ولذلك فمع كل أداء جديد فإننا أمام نص جديد يتشارك في تأليفه الراوي الشعبي والجمهور المتلقي له. إن النص الشفوي عامة، والهلالي خاصة - بحسب قول الحجاجي - "يعاد تأليفه ساعة الأداء، يتم في عملية جدلية بين الراوي والمتلقي. إذا لم تتم عملية التفاعل فإن النص يسقط، فكل النصوص التي في أيدينا هي بصورة أو بأخرى تأليف تم ساعة تسجيل النص أو ساعة أدائه"[8]. وبحسب قول Lauri Honko، فإن دور الراوي لا يقتصر على "مجرد مسألة إعادة إنتاج للنص المحفوظ كلمة كلمة ... فالرواية في الحقيقة تولد من جديد مع كل أداء، خاصة تلك التي تُنْتج لتناسب مناسبات محددة"[9]. هذا إلى جانب أن الجمهور يعطي لنفسه حق التدخل في عملية الأداء؛ إذ له دور إيجابي في بناء النص الهلالي. ويعطي الراوي - خاصة المحترف - قدرًا كبيرًا من الأهمية لما يثيره من تدخلات وتعليقات وتفسيرات، كأن يوجه سؤاله إلى الشاعر، طالبًا الإجابة عليه، أو موجهًا إليه طلبًا ما، راجيًا منه تحقيقه. وليس على الشاعر إلا أن يمتص كل هذه الرغبات أو التدخلات، محققًا منها ما أمكن تحقيقه. وهو في تقبله لمثل هذه التدخلات، التي تبلغ أحيانًا درجة عالية من الحدة والعنف، إنما يفعل ذلك خشية أن يفسد بعض هؤلاء السامعين جو الحفلة. فالشاعر، كما يقول محمد اليمني، مثل "الجواهرجي"، أي مثل بائع الجواهر، القادر على تمييز الغث والثمين من الجمهور، بقدرته على تمييز الجمهور، ومعرفة من منهم جاء للمشاركة، ومن جاء بغية إفساد الجو العام. وهذا مصدر خلاف مبعثه اختلاف طبيعة السياق، الذى تؤدى فيه الهلالية. وعندما يشعر الشاعر بوجود همهمات وضوضاء بين الجمهور فإنه يتوقف عن الإنشاد، قائلا: "طب ما تصلوا ع النبي"، فيرد الجمهور: "عليه الصلاة والسلام"، فيشيع الهدوء في المكان، فيكمل الشاعر إنشاده.

وعلى نحو ما يمثل الجمهور عنصرا أساسيا في تأليف النص الشعبي وقبوله، ثم تداوله، فإنه يمثل- كذلك - عنصرا رئيسا في نشأة أحد فنون الأدب الشعبي، وازدهارها أو تراجعها أو اختفائها. لذا تجدر الإشارة إلى أن بعض الأنواع الأدبية الشعبية شهدت تراجعا أو ضمورًا شعبيا - من خلال أدائها شعبيا - خلال الأربعين عاما الأخيرة. والسير الشعبية - على وجه الخصوص - أكثر هذه الأنواع التي لاقت مثل هذا الضمور، إلى الدرجة التي تم اختزال فيها السير الشعبية العربية التي كان عددها يجاوز العشر، إلى سيرة شعبية واحدة هي السيرة الهلالية. فكل السير الشعبية، التي من قبيل سيرة عنترة أو الظاهر بيبرس أو الأميرة ذات الهمة أو حمزة البهلوان وغيرها باتت في طي السير المكتوبة بعد أن فقدت وظائفها الاجتماعية؛ ومن ثم لم تعد تُروى شفاهيا.

تعد سيرة بني هلال السيرة العربية الوحيدة التي لا تزال تُروى شفاهيا في المجتمع العربي حتى وقتنا الحالي. فرغم وجود عدد من السير الشعبية العربية الأخرى، فإن معظم هذه السير قد ماتت شفاهيا، وظلت قرينة الكتب المدونة قبل أو أثناء القرن التاسع عشر، ثم بقي منها - على نحو ما يشير إلى ذلك إدوارد لين - أربع سير فقط في القرن التاسع عشر وحتى بدايات القرن العشرين، هي سير "الظاهر بيبرس"، و"عنترة بن شداد"، و"الأميرة ذات الهمة"، و"بني هلال". ثم حدث أن ماتت السير الثلاث الأولى شفاهيا، خاصة من حيث الأداء الاحترافي، واستمرت واحدة فقط من كل هذه السير هي السيرة الهلالية؛ إذ لا تزال تؤدى شفاهيا حتى الآن، سواء على مستوى الهواية أو الاحتراف، وهو ما أكدته دراستنا الميدانية في عدد من محافظات مصر. فالسيرة الهلالية هي

الوحيدة التي تمكنت من تطوير وسائلها وطوَّعت نفسها لتنشغل بقضايا الجماعة الشعبية الراهنة، بخلاف السير الأخرى التي توقفت في حديثها عند الماضي بقيمه وأفكاره، التي لم تتجاوزها.

ولعل من الملفت للنظر أن يحافظ الوجدان الشعبي العربي على رواية السيرة الهلالية شفاهيا حتى وقتنا الراهن دون سائر السير الشعبية العربية الأخرى. فالسيرة الهلالية تتم روايتها منذ القرن العاشر الميلادي. إن هناك عددا من الأسباب الاجتماعية التي ساهمت في استمرار روايتها، وهي أسباب تتعلق بالتلقي الشعبي لها، وتؤكد استمرار الاستجابة الجماهيرية معها؛ لقدرة الهلالية على التفاعل مع معطيات المجتمع وظروفه الجديدة. يأتي من بين هذه الأسباب:

1. إنّ سيرة بني هلال هي السيرة العربية الوحيدة التي تحدثت على نحو موضوعي عن حقيقة الوضع العربي. فلقد تعرضت الهلالية لسلبيات المجتمع العربي وإيجابياته؛ إذ لم تكتف بالتوقف عند الإيجابيات فحسب كما هو الشأن مع بقية السير العربية الأخرى، كأن تتحدث عن شجاعة العربي وكرمه وانتصاراته. فعلى سبيل المثال توقفت الهلالية عند خيانة بعض العرب لبعضهم، والاستعانة بالآخر (دينيا أوعرقيا) لمعاونته على عربي مثله. كما توقفت عند حال الفرقة والانقسام التي تسود المجتمع لحظة النصر؛ لتقسيم الغنائم والمكاسب، والصراع على السلطة، هذا إلى جانب توقفها عند مآثر العرب، التي تقدمها بوصفها قيما اجتماعية مأمولة Prospected social values، يرغب الراوي في أن تسود المجتمع، دون أن يأخذ الحديث عنها شكل التمجيد والمدح لكل ما هو عربي. ويتبدى ذلك الجانب الموضوعي في الهلالية في نهاية الديوان الثالث منها "التغريبة"؛ حيث تعرضت لخاصية مهمة من خصائص العرب، التي تتمثل في أن العربي إذا انتصر في حرب ما أو حقق ما يطمح إليه، لا ينشغل بالمحافظة على انتصاره، بقدر ما يبدأ مرحلة جديدة قوامها التشتيت والفرقة والانقسام مع العرب الآخرين؛ بهدف تقسيم غنائم الحرب، أو الصراع على السلطة. ففي نهاية التغريبة، عندما نجح بنو هلال من الانتصار على زناتية تونس، ودخلوا تونس - التي خسروا في سبيلها أرواحا وبشرا كثيرين، بعد حرب استمرت لسنوات عدة - بعد أن تمكن دياب بن غانم من قتل الزناتي خليفة زعيم تونس، لم يتوقف الراوي الشعبي عند مجرد التغني بالنصر الذي حققه الهلاليون، بل توقفت عند حال الفرقة والانقسام التي سادت المجتمع الهلالي (صورة مصغرة من المجتمع العربي) بعد النصر، حيث سادت لغة الهمجية والاختلافات والقتل بين أبطال بني هلال بدلا من لغة الحوار والحب والتسامح، فيختلفون في تقسيم أرض تونس وقلاعها فيما بينهم، وينتهي الأمر بقتل دياب للسلطان حسن وللفارس أبي زيد الهلالي، ولمعظم أبطال بني هلال، ثم يتولى دياب السلطنة، فيقرِّب إليه أقاربه من قبائل الزغابة، ويسخط على قبائل بني دريد، وهو ما تتم معالجته في الديوان الرابع من السيرة "ديوان الأيتام". فالراوي الشعبي يخصص هذا الديوان للحديث عن هذه السلبية/ الحقيقة؛ حيث روح الثأر التي تتغلغل في المجتمع العربي. ولقد لخص الوجدان الشعبي هذه الحقيقة الاجتماعية في المثل الشعبي القائل "كأنك يا أبو زيد ما غزيت". والمقصود أن العرب/ بني هلال لم يجنوا من غزوهم وانتصارهم سوى التشريد وقتلهم بعضهم البعض والفرقة والانقسام؛ ومن ثم انتهى الانتصار إلى اللاانتصار/ الهزيمة المرة.

2. إنّ السيرة الهلالية لم يصبها الجمود والثبات، بل هي سيرة متجددة بتجدد الظروف الاجتماعية والسياسية في المجتمع العربي. في حين أن غيرها من السير العربية الأخرى أصبحت جامدة، تعبر عن الحال العربي في ماضيه وليس في حاضره؛ ومن ثم فقد أصبحت قرينة المدونات فقط، فأسقطها

الوجدان الشعبي العربي من ذاكرته بوصفها نصوصا شفاهية كاملة، وأصبحت مجرد عناوين أو نتفا وأجزاء صغيرة قد يتم ترديدها عند بعض الرواة الهواة بين الحين والآخر. أما السيرة الهلالية فلا تزال نصا كاملا في الذاكرة الشفاهية، أو قل نصا لم يكتمل بعد - على حد قول عبد الحميد يونس - نظرا إلى أنه يأخذ اكتماله من السياق الاجتماعي الذي يُروى فيه. فالراوي الشعبي دائم الحذف والإضافة إليه؛ لذلك فهي لا تزال تُروى شفاهيا - على نحو كامل - عند الرواة المحترفين والهواة. فعلى سبيل المثال، لقد تعرضت كل السير الشعبية العربية المدونة لليهود، ونقلت صورة عنه، تتسم بالموضوعية وعدم التعصب ضده، ولم تعكس هذه السير النظرة الجديدة عن اليهودي، ذات البعد السياسي المتأثر بالوضع الجديد لليهود، والصراع الإسرائيلي الفلسطيني في القرن العشرين. غير أن السيرة الهلالية هي الوحيدة التي قدمت هذين التصورين في روايتيها المدونة والشفاهية. ففي ديوان "الأيتام" عندما يقتل دياب أبطال بني هلال "السلطان حسن"، و"أبو زيد الهلالي"، فينصح أبو زيد "الجازية" أن تهرب بالأطفال إلى المملكة التي يحكمها شمعون اليهودي، وتحتمي به من دياب. وبالفعل تلجا الجازية إليه، فيدافع عنها في وجه دياب، الذي أثار الرعب في قلوب كل الأبطال المسلمين والمسيحيين. ولقد كان لشمعون اليهودي وزير مسلم اسمه أبو الجود، دون أن توجد غضاضة أوحساسية دينية في ذلك. فاليهودي هو الحاكم، ويتخذ من شخص مسلم وزيرا له، يستشيره في ذلك، ويدافع عن امرأة مسلمة وأطفالها من ظلم بطل مسلم[10]. ونظرا إلى الظروف السياسية والاجتماعية التي فرضت نفسها في القرن العشرين، فإنها قد تركت أثرها على السيرة الهلالية فقط دون غيرها من السير العربية الأخرى. لذلك فهناك عدد من القصص الهلالية الجديدة التي أضافها الراوي الشعبي للهلالية على متنها، وهي قصص لم يعرفها النص الهلالي المدون. إن هذه القصص تصور هذا الوضع الجديد للعلاقة بين المسلمين / العرب واليهود/ إسرائيل، ومنها قصة "أبو زيد واليهودي سريان" للراوي أبو فهيم، وقصة "أبو زيد وفتوح مكة"، وقصة "أبو زيد واليهودي" للراويين نور ملكي، وعبد الناصر حسان، وقصة "دياب والغزالة المسحورة" للشاعر عز الدين نصر الدين[11].

3. إنّ معظم السير العربية كانت سيرا تدور في فلك البطل الفرد الواحد، فعنترة هو بطل سيرة عنترة، وسيف بن ذي يزن، وعلى الزيبق، والزير سالم، حمزة البهلوان، والأميرة ذات الهمة، جميعهم أبطال فرديون في تلك السير التي حملت أسماءهم، وعلى سبيل الندرة أن نجد بعضا من هذه السير يتناول بطلا آخر إلى جانب البطل الأساسي فيها، مثل الأمير عبد الوهاب في سيرة "الأميرة ذات الهمة". كما أن معظم أحداث هذه السير تتم في أماكن محددة، أي ليست متسعة في أماكنها. غير أن الأمر مختلف تماما في السيرة الهلالية، فهي سيرة جماعية تنقل لنا تاريخ قبيلة بني هلال؛ لذلك فهي متعددة من حيث الأبطال، وكلهم يقفون على قدم المساواة؛ لذلك فعنوانها الأكثر شيوعا هو "السيرة الهلالية" أو "سيرة بني هلال". فأبطالها هم "دياب بن غانم"، و"السلطان حسن"، و"أبو زيد الهلالي"، كذلك اشتملت على أبطال ليسوا من بني هلال، فأثنت عليهم مثل "الزناتي خليفة" من تونس، و"الخفاجي عامر" من العراق، و"زيد العجاج" من بلاد الأندرين ونينه "إيران حاليا". كذلك فهي متسعة في الأماكن التي تحدثت عنها، فلقد شملت أحداثها معظم البلدان العربية، مثل السعودية واليمن والعراق وفلسطين ومصر وليبيا ودول شمال أفريقيا، كما اشتملت بلدانا غير عربية مثل فارس والروم واليونان والحبشة. ولقد ساهم هذا التعدد في الأبطال والتنوع الجغرافي في زيادة الاهتمام براوية السيرة الهلالية؛ لأن كل بطل من هؤلاء الأبطال له مؤيدوه حتى الآن من القبائل العربية، فيتعصبون له ويدافعون عنه، ويعتبرونه البطل الأول

للسيرة. فقبائل الأشراف مثلا تشجع أبا زيد الهلالي، أما قبائل الأمارة فيشجعون الزناتي خليفة، وتشجع قبائل الزغابة والهوارة الفارس دياب بن غانم الزغبي، والأمر نفسه مع السلطان حسن، والخفاجي عامر. إن كثيرا من المشاكل القبلية قد تنشأ أثناء رواية الراوي للهلالية بسبب التعصب القبلي[12].

4. إنّ الغجر قد تخصصوا في رواية السيرة الهلالية على نحو احترافي، واعتبروها "لقمة عيش"، أو مصدر رزق لهم، يعيشون عليه. فكلمة "شاعر" عندما تُطلق في الصعيد ينصرف الذهن مباشرة إلى ذلك الشخص الذي يقوم برواية الهلالية بمصاحبة فرقة موسيقية، وفي الغالب يصنفه المجتمع على أنه من "الغجر". وخير شاهد على ذلك أنه نظرا إلى اعتماد الفرقة الموسيقية الهلالية قديما على آلة "الطار" في أداء الهلالية وغنائها، فقد انتشر المثل الشعبي القائل: "اللي يضرب ع الطار أصله مسلوب"[13]، وهو ما يؤكد حقيقة الارتباط بين الغجر والهلالية. لذلك فرغم تمسك القبائل في الصعيد بأهمية حفظ الهلالية، وبأهمية روايتها في نطاق أسري أو عائلي، فإنهم يقفون بقوة ضد من يرغب من أبنائهم في أن يصبح شاعرا محترفا، يتكسب من غنائه بالهلالية؛ ذلك لأن المجتمع سيصنفه - عندئذ - على أنه "غجري"، وهو ما سيجلب العار على القبيلة كلها، وهو الأمر الذي ترفضه القبيلة كلها؛ لذا تقرر القبيلة التخلي عن هذا الشخص وطرده من القبيلة، حال إصراره على أن يكون شاعرا. وبسبب أن الهلالية قد أصبحت مصدر رزق بالنسبة إلى هؤلاء الشعراء/ الغجر، فإنهم قد تمسكوا برواية الهلالية، وحرصوا على أن تظل مستمرة في المجتمع المصري، تعبر عنه وعن قضاياه المعاصرة، فغيروا في مضمونها على النحو الذي يتماشى وطبيعة المجتمع المصري الحديث؛ وذلك حتى يظل لها صلة بالجمهور، فيحرصون على دعوة هؤلاء الشعراء على إحياء مناسباتهم الاجتماعية والدينية، مثل الأفراح والختان والموالد.

5. أن السيرة الهلالية سيرة شعرية، تعتمد بنسبة كبيرة على الشعر، وفي أحيان قليلة على النثر؛ ولذلك يطلق على رواتها اسم الشعراء (أو الشعرا). وتسمية روايها بهذا الاسم مصدرها أنهم يعتمدون في سرد أحداثها ووقائعها بنسبة كبيرة على الشعر المغنى على الرباب، الذى يُطلق عليه (الرباب الأبوزيدي) نسبة إلى بطل السيرة "أبو زيد". وربما يكون من أهم أسباب بقاء الهلالية واستمرار روايتها . حتى اليوم . هو زيادة نسبة الشعر فيها، وغناؤه على آلة الرباب؛ نظرا إلى ميل الجمهور إلى هذا النوع من الأداء الإيقاعي، خاصة في ظل هذا التنوع الإيقاعي بين القصيد والموال والزجل والمربع بأشكاله المختلفة. ومن هنا تأتي أهمية تفرقة "لين" بين "الشعراء" و"المحدثين". فالنوع الأول وسيلته إلى الجمهور "الشعر"، الذى لا يخلو من "النثر" في بعض المواقف، في حين يتوسل النوع الثاني بالنثر الذى لا يخلو من الشعر في بعض المواقف[14]. وبكل تأكيد فإن طبيعة الشعر الذي تُؤدى به الهلالية الآن مختلف عن الموجود في المدون؛ إذ يشيع الموال في رواية الوجه البحري، في حين يشيع المربع الشعري في رواية الوجه القبلي، هذا إلى جانب الأشكال الشعرية التقليدية التي تظهر في مواقف معينة مثل القصيد والزجل.

وإذا أضفنا إلى هذا التنوع الإيقاعي في السيرة الهلالية، التنوع في أشكال رواياتها، وكذلك تنوع مضامينها، فإن كل هذا يلقي بظلاله على تنوع أشكال الاستجابة الجماهيرية لها، وهو ما نعرض له في السطور التالية.

2. الاستجابة البطولية/ الحماسية

تخاطب السيرة الهلالية جمهورا ناضجا معظمه من الرجال، وليس من الأطفال على نحو ما يتمثل ذلك في جمهور الحواديت[15]؛ ومن ثم يعد إلهاب حماس قطاع من هذا الجمهور أحد وظائفها التي تسعى إلى تحقيقها عند جمهورها. وتعد مشاهد

الحروب فيها من المشاهد التي تلعب دورا مهما في إلهاب حماس هذا الجمهور، والتي يتفاعل معها الجمهور بدرجة كبيرة. فسيرة بني هلال عبارة عن سلسلة من الحروب، فما إن تنتهي حرب إلا وتبدأ أخرى على نحو أشد. وهذا ما ترويه الهلالية في مراحلها الأربعة "المواليد، والريادة والتغريبة والأيتام"، سواء في نصوصها المدونة أو رواياتها الشفاهية. ويعد مشهد الحرب من أكثر المشاهد اختلافا في إيقاعه الموسيقي والصوتي، وفي محاولة الراوي أن يتقمص شخصية المتبارزين، معتمدا على تمثل هذا المشهد تمثلا دقيقا، مستخدما يديه تارة، وقوس الربابة تارة أخرى بوصفها سيفا، وقد يساعده بعض أفراد فرقته الموسيقية في إلهاب حماس الجمهور، ذلك الجمهور الذي ينتظر هذا المشهد بشغف كبير، ويتفاعل - في إنصات شديد - مع هذا المشهد. ويكفي أن نضرب مثالا هنا بالتوقف عند وصف مشهد حرب - من بين مشاهد الحروب المتعددة في الهلالية - وهو مشهد وصف حرب في السيرة الهلالية الشفاهية، للشاعر محمد اليمني[16]؛ حيث يخوض البطل أبوالحلقان بن أبي زيد الهلالي حربا شرسة ضد الفارس سلمان- أحد قطاع الطرق- من أجل ابنة عمه سبيكة ابنة السلطان حسن بن سرحان؛ دفاعا عن عرضه وشرفه. وسنعرض لهذا المشهد الوصفي للحرب كاملا - رغم طوله - لتأكيد تركيز السير العربية على إبراز مشاهد الحروب وتكرارها؛ تلبية لغرائز وقيم شعورية ولاشعورية في نفوس الجمهور المتلقي لها، على رأس هذه القيم - بالطبع - قيمة الفروسية.

ونزلوا مع بعض لتنين
يا لطيف يلاَّ السلامه
من الصبح لما أضلم الليل
وبانت هوايل القيامه
* * *

ولتنين عطوها لفَّات
لتنين عطوها لفَّات
وداقوا كاسات الندامه
عيكوشوا على بعض كِي آفات (كِي: مثل)
وسلمان وابن سلامه
* * *

خلوا الطعن يا اخي تاني يوم
يادي العجب والعجايب
آهو الحلو ذاقوه علقوم (علقوم: علقم)
وواقفه عموم الحبايب
* * *

وقَّفوها تالت يوم
الطعن يا اخي تالت يوم
وتاچي العواقب سلامه
وملمومه كل القوم
وحده خلوفة سلامه
* * *

لما تعب منهم دا لحصان
الحصان تعب دا منهم

وسلمان أبدىٰ يقول إيه:

يا ولد تاخد ولا تچيب؟
إكَفايه تلات ليالي
أنا امّعايا نا دابوا الجلاليب
إتچيب يا ابن الهلالي
* * *

يا ولد إتچّيب ولا تلقىٰ؟

إتْچيب ولا تلقىٰ يا واد؟ هنا الولد أبدى يقُلُّه:

وفِ السن أنا اقل منَّك
وع اليد ماسك اليماني
إنت هات واتلقَّىٰ منَّك
ولد يوم عيشش يوماني
* * *

هنا سلمان صرخ لما چاه
علىٰ قد عينه ماشايف
وعقف له السيف مِناداه
وبيچي مقدم العود هايف
* * *

• الشاعر يعتمد في أدائه على العصا في الأداء.

اتعدل تاني عمل كيف؟
قال: المولى يلطف بحالي
وسلمان لما عقف السيف
خلا منُه ابن الهلالي
* * *
وشيَّع له التلاته عدُّوا
وشيَّع له التلاته عدُّوا
قال: المولىا يلطف بحالي
وعيب اللى يخلف معادُّه (معادُه: موعده)
يا يتمكم يا عيالي
* * *
وسلمان لما هافوا منِّيه
وتاچي العواقب سلامه
ابن ابو زيد عقله شت منِّيه
وناوي يسقيه الندامه
* * *
قلُّه: يا هلس اتلقَّىا منِّي
ما احلاك ياما احلى شبابك!!
وعقلي لما شت منِّي
في يومي لأعدم شبابك

• الشاعر يعتمد في أدائه على جسده، مستخدما يديه.

* * *
إنت فاهم دِيَّ منِّين؟
إنت فاهمها ديَّ منين؟
وانت سبع فوق البهيمه
أُبقى اسأل شوفها منِّين؟
واديك وقعت ف جريمه
* * *
الولد اتعدل واهو چاه
ابن ابو زيد اتعدل واهو چاه
وع اليد ماسك اليماني
وعقف له السيف مناداه
قام چابه تلات كيماني
* * *
وقع قائد الجيش ولَّت القوه
والولد جسمه ما حامل خلايق
الولد أبو زيد چاته شده بقوه
فيكم ما ابقِّي خلايق

إن أداء الشاعر لمشهد الحرب السابق لا يقتصر على الإنشاد فحسب، الذي قد يبطِّئ إيقاعه تارة أو يسرِّعه تارة أخرى، بل يقوم بالتمثيل على خشبة

المسرح، وتجسيد أدوار الشخصيات المختلفة في السيرة عن طريق الاعتماد على جسده (الأيدي والإشارات والإيماءات والعيون وتغيير نبرات صوته .... إلخ)، أو من خلال الاعتماد على العصا التي يمسكها، بتحريكها يمينا وشمالا، أو إلى أعلى وأسفل، أو بالاعتماد على قوس الرباب، أو أحد أعضاء فرقته.

وتنبغي الإشارة إلى أن عادة استخدام العصا والأقواس عادة عربية صحراوية شفوية، يعرفها العرب منذ العصر الجاهلي أثناء إلقاء الشعر. فـ"عرب الصحراء كانت لديهم عادة عجرفية بالتلويح بالأقواس والعصي في أحاديث وإنشادات الشعر العلنية وذلك من أجل التأكيد وربما بمثابة أداة عون إيقاعية"[17]. وقد اتخذ الشعوبيون من هذه العادة دليلا على أنها علامة تخلف العرب، فاتخذوها ذريعة للهجوم على العرب ورميهم بالتخلف. غير أن هذه العادة لها علاقة قوية بطبيعة المجتمع العربي الشفاهي؛ إذ كانت أداة عون للذاكرة والإيقاع؛ ومن ثم فإن لها دلالة خاصة إذا ما قورنت بالحقائق المدونة. إن "الشعراء قد استعملوا مثل أدوات العون الإيقاعية هذه في العصر الجاهلي كما استعملها أيضا الكهان والأنبياء. إن أدوات العون الإيقاعية ضرورية لنظم الشعر الشفوي. وقد لاحظ لورد أنه عندما يجرد المغني اليوغوسلافي من الأداة الموسيقية المصاحبة له فإنه يفقد دقته، ويبدأ في إنتاج ابيات غير منتظمة، نصفها نثر ونصفها شعر. ومن حسن الحظ فقد دونت لنا الشعوبية تلك العادة وذلك سخرية منهم بها. لقد ميز الجاحظ (المتوفى سنة 869 م) – والذي يُفترَض أنه شاهد إبداعات البدو للشعر الشفوي – بين النظم الشفوي والنظم المتعلم، وذلك في دفاعه عن العرب ضد الاتهامات المناوئة التي كانت تثيرها الشعوبية"[18].

وتجدر بنا الإشارة إلى أن التركيز على مشاهد الحرب يمثل تيمة رئيسية في كل السير الشعبية العربية، باستثناء سيرة واحدة تتوسل للوصول إلى أهدافها بالمعرفة والعقل، بدلا من القوة والحرب، وهي سيرة "علي الزيبق". ولعل ما نريد أن نؤكده في هذا الشأن، أن مشهد الحرب يعد تقنية أساسية تقوم عليها السير العربية، وتشترك معها فيه الملاحم الغربية، هذا بالرغم من اختلاف أسباب هذه الحروب، وأشكالها[19].

3. الاستجابة الغرائزية/ العاطفية

يتمثل أحد جوانب استجابة الراوي الشعبي للجمهور في تلبيته رغبة الجمهور في الاستماع إلى إحدى القصص الهلالية التي تغطي احتياجا غرائزيا؛ نظرا لما تتضمنه من وصف تفاصيل جسد المرأة وصف حسيا. فمشهد وصف المرأة يحظى بحالة من الشغف الجماهيري، الأمر الذي أدى بجمهور ليس جمهور السيرة الأساسي إلى اقتطاع هذا المشهد الوصفي وتوظيفه توظيفا جماهيريا مختلفا في صعيد مصر عبر وسيلة الـ D.G، واستخدامها في الأفراح ذات الطابع الحداثي المغاير للطابع التقليدي الذي تؤدى فيه الهلالية. ففي هذه الأفراح التي تُعقد في المدن، والتي تستخدم أغاني أفراح من الأغاني الشائعة[20] وليست الشعبية، والتي لا يُستخدم فيها الراوي الشعبي أو السيرة الهلالية. ففي مثل هذه الأفراح لاحظ الباحث أن السيرة الهلالية تُختزل في هذا المشهد الوصفي المقتطع لجمال المرأة. كما لاحظ – أيضا – أنه بالرغم من اقتطاع هذا المشهد من سياق استخدامه الطبيعي في الهلالية؛ إذ أصبح مقطعا غنائيا مستقلا، فإنه يحظى بالجماهيرية نفسها بين قطاع الجمهور المغاير. وعادة ما يكون هذا المقطع – سواء في أدائه الطبيعي أو المقتطع – مصحوبا بتراقص الجمهور، ممسكين – أحيانا – بالعصا في أيديهم، ويحركونها على نحو يكون مصحوبا بتمايل أجسادهم يمينا وشمالا في حالة أشبه ما تكون بحالة الوجد الصوفي. وتتعدد مشاهد وصف جمال المرأة في السيرة الهلالية، من ذلك وصف الجازية ابنة السلطان سرحان، ووطفا ابنة دياب بن غانم، ودوابة ابنة الخفاجي عامر، وعزيزة ابنة

السلطان معبد، وغيرهنَّ الكثير. ومن بين استخدامات هذا المشهد ما جاء على لسان الراوي الشعبي محمد اليمني في وصف جمال سبيكة ابنة السلطان حسن بن سرحان، عندما أراد أن يصفها أبو الحلقان لأبيه أبي زيد الهلالي؛ ليقنعه بضرورة الزواج منها. والمشهد يتناول عناصر جمال المرأة العربية المتوارثة؛ إذ يصف المرأة من رأسها حتى قدمها، مرورا بكل تفاصيل هذا الجسد العربي.

"قوم ابو زيد قله: يا واد شفتها بعينك انت؟.. قلُّه: واتملّيت فيها، قلُّه: طب ممكن توصفهالي؟.. أشوف ذوقك ليه معنى ولاَّ چبان؟ أوصفهالي.. فقال ايه الواد لابوه.. لما عاوز الصبيه.. هيزيدها حلاوه.. صلِّي عليه..

قال: چميله وكامله الزين
مليحه بنت السلطان
يا بايا لابسه قميصين
على دوله لابسه فستان
* * *
لابسه من الطباطيب
كل بدله وليها ألوان
طالقه مسك وطيب
باليلك مع القمصان (اليلك: القميص)
مِنّ شافها العليل يطيب
لو كان سنتين عيان
يا ليل . . يا ليل . .

الواد اللى عيوصفها وأبو زيد يسمع الوصفه.. يتماوچ يمين وشمال

لابسه توب عين الحمامه
يا دوبك ع الجسم بان
يا بايا وتوب خفيِّف
عچبتني بنت السلطان
من شافها ابو عقل خفيّف
يسيب خلقاته ويطير عريان (خلقاته: ملابس)
يا ليل يا ليل يا عيني يا عيني..
يا ليل . . يا ليـ . .
عاصبه العاصبه محلاوي (عاصبه: تعصبت، أى ربطت شعرها وغطته بغطاء شعرها)
عاطياها تكّيه شمال (تكيه: ربطة شعرها)
بلاوي يا دنيا بلاوي
عليَّ حكمت ليَّام (ليام: الأيام أي الزمان)
يا ليل . . يا ليل . . يا ليل . . هيه . .
قلُّه: فيها شعر أصفر
تقول سلب چمال
وفيها الجبين واسع
يا بايا هلال شعبان
عليها الأنف طيِّب
تقول بلحه من الشام
فيها جوز عيون
تحلف تقول عيون غزلان
يا ليل يا ليل . .

الواد قعد يوصف فيها لأبوه.. علشان أبوه يقتنع، ويچيبهاله..

قلُّه: فيها فم ضيق
تقول: خاتم سليمان
إسنانها فيها ظَبّيه
حبيبي لولي ومرجان
فيها الرقبه طويله
حبيبي الصايغ نعسان
عليها صدر واسع
تقول بلاط حمام
تنزل تلقى جنينه
فيها خوخ وفيها رمان
اللى معاه واحده غشيمه
من دلوق يلقالّها مكان
يا ليل يا ليل يا عيني يا عيني.. آه.." [21]
* * *

ومن الأجزاء التي تلقى جماهيرية كبرى تلك المواويل التي تتغنى بـ "عزيزة" ابنة السلطان معبد، خاصة في علاقتها بيونس، أو المواويل المرتبطة بـ"دوابة" ابنة الخفاجي عامر، خاصة في حزنها على فراق أبيها. وتنبغي الإشارة إلى أن معظم هذه المواويل انفصلت عن نص السيرة الهلالية، وصارت مستقلة. من هذه المواويل، ذلك الذي تتحدث فيه عزيزة مع يونس بعد لقائها به، وهي تخبره بأنه لن يرى أهله في نجد مرة أخرى؛ إذ ستحبسه في قصر أبيها الذي بناه له؛ ليكون يونس مِلكا لها، لا يشاركها فيه أحد.

عزيزه قالت: يا يونس ادخل قصرنا شوفه
واشرب عندنا الشاى.. هات العقد أنا اشوفه
من يوم هويتك حرام النوم ما بشوفه
قلت له: يبقى كده الهجر يا ابن الكرم والمجد؟
أبويا راجل سلطان صاحب كرم ومجد
آنا اقُلَّك الجد حرمت عليك نجد..
حتى الشرق ما تشوفه
* * *

ومن ذلك - أيضا - حديثها مع الدلال الذي جاء ليخبرها عن عقد يونس، فراحت تسأله عن صاحب العقد، وحالها بسبب سماعها عنه، وبعده عنها.

عزيزه قالت: يا دلاَّل خلِّي العُقد مطراحه
كلِّمنى بالصدق يونس فين مطراحه (مطراحه: مكانه)
من يوم هُويته وانا ع الفرشه مطراحه
(مطراحه: مطروحة وملقاة)
قلت له: دانا بنت معبد ومن دون البنات زينه
أبوي بنىا لي قصر ومن دون القصور زينه
طلبت منُّه الوصال.. ما رَضيش بالزينه (بالزينه: بالزنا)
لاخده ف سفينه وابويا يسد مطراحه
* * *

ومن أكثر القصص الهلالية التي لاقت قبولا جماهيريا، وطلبا من الجمهور بالاستماع إليها، قصة "زيارة بنات هلال للمساجين في تونس". ولعل مشهد الحوار الغنائي الغزلي بين منصور بن عمارة، بواب تونس، والجازية ابنة السلطان سرحان، هو أكثر المشاهد التي ينتظرها الجمهور، لما يشتمل عليه من عناصر إيقاعية وغنائية. فهو يتخذ من الزجل شكلا شعريا. والملفت للنظر أن هذه الحوارية الغزلية وردت في النسخة الهلالية المدونة، وحافظت عليها الروايات الشفاهية في دلتا مصر وصعيده؛ وذلك من خلال المحافظة على الشكل الشعري الزجلي نفسه، وبعض المفردات والتراكيب اللغوية. على الرغم من أن الشائع في بعض القصص المتشابهة، ثمة محافظةٌ على المضمون العام للقصة، مع اختلافات لغوية أو اختلافات في الشكل الشعري المستخدم، لاسيّما في ظل غلبة شكل القصيد على النسخ المدونة، والمربع على رواية الصعيد، والموال على رواية الوجه البحري.

ينتظر الجمهور بشغف وصول الراوي إلى هذه المحاورة الغنائية، التي تتخذ من الزجل شكلا لها. ذلك الشكل الذي يتكون من أربعة أشطر، تتفق ثلاثة منها في قافيتها، وتختلف قافية الشطر الرابع معها، ولكن قافية الشطر الرابع تتكرر في نهاية الشطر الرابع لمربعات القصيدة كلها. وهذه المحاورة كتبها المدون - في التغريبة - في شكل نثري، ولكن بعد إعادة كتابتها في شكل شعري، سنجدها تأخذ الشكل الشعري التالي:

يا بوَّاب صاره — افتح للعذاره
حنا مشندر(ه) — إلى حد السوره
وروحي يا ظريفه — شاوري لنا خليفه
له حربه رهيفه — تقسم الحجاره
يا بوَّاب منصور — افتح باب السُّور
ندخل بدستور — ونبيع العطاره... إلخ[22]

وتتوالى - بعد ذلك - مربعات القصيدة، مختلفة في أشطر المربعات الثلاثة الأولى من كل مربع، ومتفقة في قافية الشطر الرابع.

وفي الروايات الشفاهية المعاصرة، لا تزال تلك الحوارية تحظى بالجماهيرية نفسها، ففي صعيد

مصر تأتي روايتها على النحو التالي: "قلت له: دا انت شاعر مليح وقولك صحيح، ولسانك فصيح، تعا نغني ع الحرف، قلّها: أنهي حرف؟، قلّها: حرف الراء، قلت له: ما اسمك؟؛ علشان اقلّك: يا فلان بنظام، قلّها: اسمي منصور بن عماره، قلت له: يجعلك ع العدا منصور، وعليك عمار الديارة..

افتح يا منصور — افتح باب السور
سنخشُّو بدستور (يا حبيبى) — ونبيعو العطاره

تكرر الفرقة المربع السابق[23]

يا إبن عماره — يا بواب العماره
وتسعين صبيَّه — ما توقّفناش حيارى
يا إبن عماره — يا بوَّاب العماره
انظر الشعور (يا حبيبي) — وعلى صدر العذارى
قال: بابي ما افتحوشي — للِّي ما اعرفوشي
خليفه ما اضمنهوشي — ليموَّتني خساره

تكرار من الفرقة

قلت له: افتح ما تخافشي — إياك انت ما تعرفشي
شوف الحنَّه البلغشي — في إيدين العذارى

تكرار من الفرقة

قال: ما افتحشي يا ظريفه — خايف من خليفه
ليه حربه رهيفه — تنفد فِ الحجاره
قلت له: افتح يا حبيبي — يا مسكي مع طيبي
خدتك من نصيبي — عليك عمار الديارة

تكرار من الفرقة

قلت له: خايف يا ظريفه — خايف من خليفه
ليه حربه رهيفه — تنفد فِ الحجاره
يا ست الصبايا — ما تغنِّيش معايا

شوف الجاز قلت له إيه.. هِهْ...

افتح يا نور عيني — افتح وانظر زيني
فيه بينك ما بيني — قعده بالاختصارا

قلّها: إيه اللى تقوليه.. إيه الكلام الحلو ده اللى عتقوليه دي؟!!.. قولي الكلام دا تاني يا جاز.. قالت الجاز:

افتح يا نور عيني — افتح وانظر زيني
فيه بينك ما بيني — قعده بالاختصارا
قال: الباب فتحنا — ومعاك اصطلحنا
إن شلَّه خليفه يدبحنا — في حبك مش خساره[24]

وفي الوجه البحري (دلتا مصر) يحافظ الرواة الشعبيون على القصة نفسها بتراكيبها اللغوية وإيقاعها، وتأتي الحوارية على النحو التالي:

"الجازية نقّتْ تمانين صبية من بنات هلال، ولبستهم أحلى الحرير... الجازية قالت له: بقى تقْفِل فى وشى الباب وأنا شاعرة بنت شاعر، قال لها: وأنا شاعر ابن شاعر، وجَدى شاعر كمان، قالت له: افرش وأنا أغطى عليك، قال لها: لأ الفرش على الحريم والغطا على الرجال.

فالجازية قعدت تِغَنّى عليه تقول، وصلي على طه الرسول...

افتح يا منصور — افتح باب السور
ندخل بدستور — نبيعوا العطارة
ريَّة قُبَالَكْ — الناعسة تِسَالَكْ
نفسى في وصالك — يا ابن الأمارة
افتح لاتبالى — حالك مثل حالى
أهنيك بوصالى — ليلى ونهاره
روحى ياصبية — شورتك رضية
معاكم عيال أبو رية — يخربوا الديارة
روحى يا ظريفة — خايف من خليفة
لُه حَرْبَة رهيفة — تِفْلَق في الحجارة
افتح لا تخافشى — أوريك نقشى
الحنة بلاقشى — طيب العدارة
افتح يا حبيبى — يا مسكى وطيبى
وآخدك من نصيبى — يا ابن الأمارة
رُدّ عَلَيَّه — وإنتَّ فى قلبك حجارة
البواب هَامْ — خد المفتاح وقام
فتح البابَ — سابه على العمارة
خُشوا يا صباية — خُشوا يا بنات
سَابْ الباب مفتوح — عشر تيام جهارة

خَشُّوا الصبابة زيدوا النبى صلاة، أول ما دَخَلْوا البواب على الجازية اتقدم، الجازية قالت: إلحق يا أبو زيد يا أسمر الألوان، أبو زيد جِه راكب المهرة وسَاحب السيف وضَرب البواب على رقبته طيرًها زى الخِيَّارة"[25].

لقد حافظت الروايات - جميعها - على اسم البواب (منصور بن عمارة)، وكذلك حافظت على حرف الروي (القافية)، (...اره). وواضح أن محافظة الروايات على هذا الشكل الشعري الزجلي، ناتجة عن (ميل المنشد إلى الترويح عن نفوس المستمعين في موقف من مواقف الصراع النفسي)[26]. ويتأكد لنا رأى عبد الحميد يونس - السابق - فى ربطه هذا النمط الشعري بالترويح النفسي عند الجمهور، من خلال تعليقات الشعراء أو عباراتهم أو طرق أدائهم الترويحية للقصة السابقة، أثناء الأداء، أو عندما يطلب أحد الحاضرين من الراوى/الشاعر إنشاد تلك القصة، أو من خلال مصاحبة ذلك الأداء بتراقص الجمهور على إيقاعها مع ترديد بعض أجزائها. فالشاعر عنتر رضوان علق على رغبة صاحب المناسبة التي كان يحييها، عندما طلب منه أن ينشد قصة "زيارة المساجين"، بعد ما بدأ في قصة أخرى، علق واصفًا صاحب هذه الرغبة "أصله نفسه خضرًا" (أي محب لقصص النساء)، ثم بدأ في إنشادها. ويعلق الراوي "عقل اسماعيل" في نهاية روايته، واصفًا "منصور" عندما همَّ بفتح الباب للبنات، بقوله: "سل لخضر"، والتي قوبلت بضحك من الحاضرين.

4. الاستجابة الجغرافية

تشيع رواية السيرة الهلالية شفاهيا في معظم أنحاء العالم العربي، هذا إلى جانب روايتها بين عدد من الشعوب الإفريقية. ويقوم الراوي - في كل رواية منها - بمراعاة ظروف كل مجتمع تُروى فيه. ففي المجتمع الفلسطيني - على سبيل المثال - يصبح أبو زيد الهلالي هو نفسه شخصية الفدائي، الذي يدافع عن وطنه الفلسطيني المغتصب. وإذا كانت قضية أبي زيد في المجتمعات العربية ذات البشرات المفتوحة اللون تتمثل في سواد بشرته، والدفاع عن نسبه وشرف أمه، فهذه ليست قضيته في المجتمعات الإفريقية ذات البشرة السمراء، التي لا يمثل فيها سواد بشرة أبي زيد شذوذا؛ ومن ثم تصبح قضية البطل ليست في سواده، وإنما في قوته المفرطة، التي ترعب والده رزق بن نايل. هذا ما تذهب إليه رواية عرب الشوا بنيجيريا للسيرة الهلالية؛ إذ لم تتطرق إلى سواد بشرة أبي زيد الهلالية؛ ومن ثم تَمثَّل سبب الأزمة التي وقعت بين أبي زيد عقب ولادته مع قبيلته في القوة المفرطة التي اتسم بها هذا المولود، على النحو الذي أخافت أباه رزقا وقبيلته، مما ترتب عليه رحلة الغربة، ولكنها غربة القبيلة عن الطفل، وليست غربة الطفل عن القبيلة؛ حيث إن القبيلة هي التي رحلت عن المكان تاركة الطفل وأمه والعبدة. ولم يأت هذا الاختلاف بين الروايتين إلا بسبب الاختلاف الثقافي بينهما، فسعت إلى مراعاة طبيعة الجمهور المغاير ثقافيا للجمهور العربي. فالرواية العربية التي اتخذت من السواد سببا لغربة البطل مرتبطة بوضعية الأسود الاجتماعية، تلك الوضعية التي تقرن الأسود بمجموعة من الصفات السيئة على النحو الذي تقرنه بالعبودية والخيانة والتدني الطبقي. ونظرا إلى استشعار الوجدان الشعبي العربي لخطورة هذه العنصرية اللونية في المجتمع، وما سيترتب على ذلك من إقصاء اجتماعي وتهميش لطبقة كبيرة في المجتمع، وهو ما ينذر بعواقب سيئة في المجتمع تؤدي إلى تفتت المجتمع وتقسيمه، هذا في الوقت الذي كان ينحو فيه المجتمع العربي نحو التوحد والتجمع لمواجهة العدو الأجنبي الذي يهدد الوجود العربي؛ لذا انتصرت هذه السيرة لحاملي هذا اللون، ورسمت صورة حامله بالمنقذ والبطل المخلص لأمته. ورغم أن النص الشعبي يحمل تشابهات عالمية كثيرة، فإن هذه التشابهات لم تلغ

• الفرقة الموسيقية في الوجه البحري تستخدم الكمنجة والناي.

خصوصية البيئة، التي يُروى فيها هذا النص، وطبيعة الجمهور المتلقي له بخلفياته الثقافية والاجتماعية. وهو الأمر الذي ينطبق - ثقافيا - على رواية الهلالية في نيجيريا. فعدم وجود هذه العنصرية اللونية في المجتمع النيجيري؛ ونظرا إلى تجذر اللون وترسخه في البيئة النيجيرية، بل نظرا إلى عدم وجود ثنائية لونية - كل هذا - أدي إلى عدم الإشارة إلى لون أبي زيد أو لون الطائر الذي توحمت عليه خضرة الشريفة مع نساء بني هلال في هذه الرواية، مما أدى إلى اختلاف سبب غربة البطل[27]. وتذهب هذه الرواية إلى أن أبا زيد كان "من أولاد بني هلال، واسم أمه أندة. واسم أم دياب بزلة. ودياب ابن عم أبو زيد، بمثابة أخيه. وفي البداية قبل أن تحمل أمامهما بهما، قالت أندة: تعالي يا بزلة نرد (الماء) لنغسل ملابسنا، كعادة النساء. قالت لها بزلة: نعم. وحملتا أوعيتهما، ووردتا للبحر (= النهر). فوجدتا فرسا ميتة، تأكل فيها الطيور. وكانت (الطيور) جماعة. ثم جاء واحد من الطيور (جسور) طرد سائر (النسور، وقعد يأكل وحده). حين رأت بزلة هذا قالت لأندة: يا أندة، في طهري هذا، إذا حملت بولد، أريده أن يكون جسورا مثل هذا النسر وأسميه دياب. في الآخر، هبط طائر طرد هذا النسر وأمسك بالفرس ورفعها وحطها ثلاث مرات. حين رأت أندة هذا قالت لبزلة: يا بزلة، أريد في طهري هذا، يكون لي ولد فحل ومنيع مثل هذا النسر أسميه أبو زيد. وغسلتا ملابسهما وملأتا جرتيهما وحملتاها. وعادتا إلى بيتيهما. وحملت كل واحدة منهما في طهرهما هذا وولدت ولدا. أسمت بزلة وليدها دياب. وأسمت أندة وليدها أبو زيد..."[28]. وتحافظ الرواية النيجيرية على الخط السردي العام لأحداث السيرة، دون أن تؤثر عليه ما تحدثه فيها من تغييرات تلائم الخصوصية الثقافية للمجتمع النيجيري الراوي لها، وعلى نحو يواكب استبدال اللون الأسود، ذلك العامل الأساسي وراء أزمة أبي زيد في المجتمع العربي بالقوة المفرطة له التي تكاد أن تلتهم كل قبيلة بني هلال إذا كبر في كنفها. ويشير الحجاجي إلى ذلك الاختلاف الثقافي، الذي ترك أثره في النص الهلالي في البيئتين؛ حيث - بحسب قوله - "تجاوزت رواية عرب الشوا عن سواد أبي زيد، فهو ليس موضوعا من موضوعات السيرة وهذا

متسق مع الرواة، فأبو زيد الهلالي هناك هو فعلا عربي ولكنه من العرب الأفارقة، والعرب الأفارقة من جنوب الصحراء الكبرى قد اكتسبوا السواد، ومن الصعب فصل ألوانهم عن غيرهم من الأفارقة، وقد حدث تحول درامي من مشكلة سواد الطفل إلى مشكلة قدرة الطفل الفائقة حتى خاف منه الأب"[29].

وفي داخل مصر، تختلف رواية الوجه البحري عن نظيرتها في الوجه القبلي، سواء من حيث الشكل أو المضمون أو طبيعة الأداء. فمن حيث الشكل، يشيع في رواية الوجه البحري القصيد والموال، في حين تغلب رواية الوجه القبلي بالمربع. فمثلا القصيد التالي نجده في رواية بحري:

لا ينام الليل إلا أبو قلب خَالى
واللى عليه الحِمْلْ النوم منين جَاه
يُحْرُمْ على عينى النوم ما هى شَايَفّاه [30]

في حين يُروى في الوجه القبلي بالمربع التالي:

بلاوي يا دنيا بلاوي
عليَّه وحكمت ليام
ينام الليل أبو قلب خالي
عوّال الهموم ما ينام

ونستطيع أن نتلمس ذلك الاختلاف الشكلي في رواية قصص هلالية كاملة من الوجه البحري في شكل القصيد والموال، في حين تُروى في الوجه القبلي بالمربع، الذي يتخلله الموال أحيانا، مثل قصة "الناعسة وزيد العجاج"، و"عليا العقيلية"، والريادة والتغريبة والأيتام. وسنأخذ مثالا على ذلك قصة "عزيزة ويونس". فروايتها القديمة في الوجه القبلي تأتي على المربع المكون من أربع شطرات، تحمل الشطرات الثلاث الأولى نفس القافية، ويحمل الشطر الرابع قافية مختلفة، تتوحد مع قافية نهاية كل مربع، وهي القافية (وه). ومن ذلك الحوار التالي الذي دار بين أبي زيد وابن أخته يونس.

يونس قلُّه:

چعنا يا خال
ماتشوف لنا چيِّد نضيفوه
(ابحث لنا عن رجل كريم يستضيفنا)

يعني ضيف.. واحد يضيفنا.. إيه.. ماتشوف لنا إيه.. جيِّد نضيفوه..

قلُّه: يا ولد اختى ولا تعلِّيش
بلاد غُرّب ماتفضحنيش
آدي العبايه وادي القميص
اللى يكمِّل الغدا فيه نبيعوه

اللى يجيب فيهم الغدا.. نتغدَّى بيها.. وبيعَّها..

قلُّه: سلامتك وسلامة قميصك
الشرق والغرب على كيسك
قُطع يا خال اللى من لبس قميصك
لا بالسيف وتقرّضوه

قلُّه:

سلمت يا قوى الهمَّه
خايل ف لفِّ العِمَّه
معانا فِرّع من عقد شمه
يوزن بمال الغرب بابوه

الواد لمين لخاله.. قلُّه: اوصيك يا واد يا يونس..

يا واد يا ابو قلب منزَّه دايب
يا واد يا ابو قلب منزّه دايب
ماتخشش سوق العصايب
ماتخشش سوق ولا سرايات
بنات تونس دوله غوَّايات
يسقوا بعقلك الصبايات
ومنك العقد ياخدوه

وتأتي روايتها في الوجه البحري بالقصيد[31]، على النحو التالي:

جعنا يا خال أبوزيد الجوع كَادِنَا[32]
والجوع يهد الجَوامل[33] الفَواضِبْ

تبدى أبوزيد فى الجواب. وقال له
والله يا ابنى ما معايه لا فضه ولا دهبْ
ما معايه حاجة خالص غير القميص اللى دايبْ[34]
خُد القميص ده بيعه فى البلد
وهات يا ابنى غَدا منهى وطايبْ
قال له عباد الله يا خال سلامة
تَمنْ القميص ما يغدى شيوخ العرايبْ
الناس تجَبّىَ الروح والعمر والتنا[35]
وإنت تجُوِّد بقميص مَنْخُولْ[36] ودايب
تَبَدَّى أبوزيد وقال له شاهد معايه
غير إيه يا أقَلّ العرايبْ

شَافْ الكلام يونس ونادى وقال له:

تسْلَمْ لنا يا خال ويسْلَم قميصك
تِسلَمْ لنا عيونك الملاح الرغايبْ
معايه أنا يا خال من يفادى قميصك
من يفادى قميصك فى أرض المغاربْ
ومن جيبه طَلَّع عقد جواهر
نَورَّ على السجر من كل جانبْ
قال أبوزيد العقد منين جبته
إحنا تُجَّارْ ولاَّ شعرا بربايب
قال له يا خال دا عقد شمَّة [37]
اللى أبويه سرحان شاف عليه التعايبْ

* * *

أما على مستوى أداء الرواة، فإن الهلالية في الوجه البحري (شمال مصر) تبدو أقرب ما تكون إلى النص الهلالي المدون؛ حيث يسودها شكل القصيد التقليدي، والموال، وأحيانا الزجل. ومن حيث الموضوعات فإن قصص الحب والثنائيات العاطفية الأكثر شيوعا فيها، مثل قصة "عزيزة ويونس"، وقصة "رزق وحسنة". ونظرا إلى أن الموال هو الشكل الأدبي الأكثر استخداما في سيرة الوجه البحري؛ ومن ثم فالإيقاع فيها بطيء، فإن الشعراء يميلون إلى استخدام آلات موسيقية تتناسب وطبيعة النص والإيقاع الهلالي فيها، مثل العود Lute، والناي Flute، والكمنجة Violin cello.

ويحرص الشعراء في الوجه البحري على ارتداء زي معين لحظة الأداء، مثل القفطان الأبيض، الذي تعلوه "الكاكولا"، والطربوش الأحمر، وهو زي يشبه زي شيوخ الأزهر؛ وذلك بهدف إضفاء نوع من القدسية والاحترام على رواياتهم. ويتبدى ذلك في اللغة التي يستخدمونها في رواياتهم؛ حيث إنها لغة تعتمد على تفصيح العامية، ويطلق عليها "العامية المفصحة" أو "الفصحى المهشمة"[38].

ونظرا إلى أن رواية الوجه القبلي/ الصعيد يشيع فيها المربع - بالطبع إلى جانب الأنواع التقليدية أحيانا في مواضع محددة - لأنه يتناسب وطبيعة الموضوعات التي تتعرض لها الرواية الجنوبية، مثل قصص الحرب والثأر؛ لذا فإنها تميل إلى استخدام آلات موسيقية معينة؛ لتناسب طبيعة الإيقاع الأكثر سرعة فيها. وتعد "الربابة" أهم هذه الآلات، والطبلة، والرِّق/ المظهر، والبندير. علما بأن البندير أو الرق/ المظهر قد حلا بدلا عن آلة "الطار"، التي شاع استخدامها في الروايات القديمة في الصعيد.

ولا يحرص الشعراء في الوجه القبلي على ارتداء زي معين، باستثناء ارتداء الخاتم. فهو عادة أو طقس توارثوه عن الشاعر الشعبي جابر أبو حسين؛ اعتقادا منهم أنه الملهم لهم على تذكر السيرة لحظة الأداء، على حد قول الشاعر محمد اليمني وعنتر رضوان.

5. الاستجابة الجندرية

يلعب النوع Gender دورا رئيسا في تلقي النص الشعبي عامة، والسيرة الهلالية خاصة، وذلك من حيث الدور الذي تلعبه المرأة في حركة سردها. فقد انعكس تغير الوضع الاجتماعي للمرأة العربية على صورتها في السيرة الهلالية ما بين المدون (الذي ينتمي إلى فترة تاريخية قديمة) والشفاهي (الذي

• أهم الآلات الموسيقية التي تستخدم في جنوب مصر (الصعيد).

ينتمي إلى حقبة تاريخية معاصرة). وقد أثر هذا التغير الاجتماعي في تلقي السيرة الهلالية. فمثلا في رحلة الريادة، تتفق الروايات الهلالية الشفاهية والمدونة، على أن الذى قام برحلة الريادة هو الأمير أبو زيد الهلالي مع أبناء أخته، ولكن هناك اختلافات بينهما على مستوى الطريقة التي تم بها اختيار أبي زيد لريادة أرض تونس. تذهب بعض الروايات الشفاهية إلى أن كبار بني هلال أرجعوا أمر الاختيار إلى شيخ يثقون في رأيه هو "بدر بن قديم الرأي"، (الذى يعتبرونه مستشارًا للقبيلة). وواضح اتفاق المدون والشفاهي حول الاسم الأول لهذا الرجل "بدر"، واستبدلت الروايات الشفاهية "الهويفي" بـ"قديم الرأي"، والاسم الشفاهي مأخوذ من أشهر الصفات التي يتصف بها هذا الشخص، وهي "المشورة". وتذهب هذه الروايات الشفاهية التي تذهب هذا المذهب إلى أن "بدر بن قديم الرأي" اختار أبا زيد لثقته الشديدة في قدراته دون عمل اختبارات بينه وبين فرسان بنى هلال، على نحو ما ورد في النسخ المدونة. وتتفق بعض الروايات الشفاهية مع المدونة في إحالة أمر الاختيار إلى شخص "بدر بن قديم الرأي"، وفي الطريقة التي اختار بها هذا الشخص أبا زيد للقيام برحلة الريادة، عن طريق فرد البساط، بنفس الطريقة التي وردت في النسخ المدونة.

وعلى الرغم من هذا الاتفاق، فإن بعض الروايات الهلالية الشفاهية تذهب مذهبًا مختلفًا، في تحديد الشخصية التي تلعب دور المستشار لقبيلة بني هلال؛ إذ يؤول هذا الأمر إلى "الجازية". وعندما تستفتي القبيلة "الجازية" في أمر الاختيار، يقع اختيارها على "أبى زيد" (اللى عليه نصرة الغلبان) على حد قولها، فلم يكن أمام القبيلة سوى تنفيذ رأيها. وتصور إحدى الروايات أمر الاختيار، بقولها:

حسن على وقع الحال قلَّها:
اسمعي يا بنت ابوي
عاوزين احنا نغرِّب
نقيس الدروب قدام
نرود ما أرض تونس
نشوف خليفه مع العلاَّم
* * *
ولا تختار ولا تتمولي
يا حسن فِ السؤال
مين يغرِّب غير ابو زيد
اللي عليه نصرة الغلبان[39]
* * *

ولا شك أن استبدال دور المستشار في النسخ الشفاهية بشخصية نسائية، بدلاً من الرجل، له دلالته على المستوى الاجتماعي؛ خاصة إذا كانت هذه الشخصية النسائية "الجازية" تحظى بثلث المشورة في بني هلال. وتتبدى هذه الدلالة في الدور الذي أصبحت تحظى به المرأة في المجتمعات الشعبية[40].

ويرى أبو زيد أنّ اختيار "الجازية" له يُعدّ انتقامًا شخصيًا منه بسبب حادثة زواجه منها ثم تطليقها عذراء (بيضا)، على الرغم من ذلك فإنه أمام قوة رأيها ومكانتها في القبيلة، لم يملك سوى الموافقة. على مضض على هذا القرار. ورأى أن يحتال عليه باختيار رفقاء طريقه، فاختار أخوتها؛ لكي تعدل عن هذا القرار. غير أنها لم تمانع أبا زيد في اختياره. وتصور السيرة موقف أبي زيد واحتياله عليها:

يجازيك اللّه يا جاز
كويتِ القلب بنار
زي ما اخترتيني يا جاز
آنا منك لأستخار
* * *
لآخد منِّك تلاته
ف الضيقه يقولولي: يا خال
آنا لاخد يحيى ومرعي
تـالتـهـم يـونـس العـجـبـان

فمن الملاحظ، أنه بالرغم من تراجع - إن لم يكن انعدام - دور المرأة في رواية الهلالية على المستوى الاحترافي، فإن هذا لم يقف حجر عثرة أمام تلقي المرأة لها، وتناقلها وروايتها على مستوى الهواية، وذلك في النطاق الأسري المحدود. وقد ترك ذلك الدور النسائي في الرواية والتلقي أثره في إبراز دور المرأة وإضاءته في الروايات الشفاهية، مقارنة بنظيراتها المدونة، وهو ما يتضح في مقارنة روايات الرجال برواية نسائية للهلالية، على نحو ما انتهينا إليه في إحدى دراساتنا[41].

6. الاستجابة القبلية

لعل مما يميز جمهور الهلالية -في صعيد مصر- تعصبه لها، وربما يكون ذلك الأمر هو أحد أسباب البقاء لها حتى الآن. فالجمهور. على حد وصف بعض من حاورناهم . يتعصب للهلالية، ويعيش . أثناء روايتها . حالة أشبه ما تكون بحالة مشجعي كرة القدم، والتعصب لإحدى الفرق الرياضية. الأمر الذى قد يحدث ألوانًا من العنف الناشئ عن التعصب لمصلحة فرقة ضد الأخرى. ويعكس ذلك التعصب والانتماء القبلي تعليقات بعض الجمهور على مقاطع الفيديو لبعض رواة السيرة الهلالية، على نحو ما سيرد في مبحث التلقي الإلكتروني. إن السيرة الهلالية في بحثها الدائم عن الانتماء القبلي، إنما تشبع بذلك الغريزة الصعيدية، بالدخول في صراعات ومعارك. وهذا إنما يعبر. ويعكس في الوقت نفسه طبيعة المجتمع الصعيدي، الذي يغلب عليه روح العصبية والانتماء والثأر أحيانا . من هنا وجدنا انتماءات القبائل الصعيدية إلى أحد أبطال السيرة الهلالية، والتحزب أمامها أحزابًا مختلفة، ما بين زناتة / "أمرا" وأشراف وزغابة... إلخ. متخذين من أحد أبطال السيرة رمزًا لهم، فيلتفون حوله. وهو ما يؤكده أحمد مرسي بقوله: "وقد انعكس هذا الصراع بالضرورة على جمهور هذه السيرة الذين شغفوا بها زمنًا طويلاً، ومازالوا مشغوفين بها إلى الآن؛ إذ إن حب الجماعة الشعبية لأبي زيد نابع في حقيقته من أنه كان عنصر التوازن في السيرة، كما كان عنصر التجميع والتوحيد. أما "دياب"... كان عنصر فرقة وانقسام، أكثر منه عنصر تجميع ووئام... تحركه عصبية فردية ضيقة"[42].

إذن تمسك الجمهور بالسيرة؛ لأنها عبرت عن انتماءاتهم القبلية، فتحزبوا حولها شيعًا، هذا يحب أبا زيد ويكره دياباً، وذلك يحب دياباً ويكره الزناتي.... إلخ. وهو أمر يلتقي على نحو ما أشرت مع ما هو موجود في التحزبات الكروية، وانتماءات الجماهير في

• أهم الآلات الموسيقية التي تستخدم في جنوب مصر (الصعيد).

كل قطر والتفافهم حول عدد من الأندية المتنافسة. فلا يزال المجتمع القناوي على سبيل المثال يعج بمثل هذه الصراعات القبلية والانتماءات الحزبية، التي ربما فسرت سبب بقاء الهلالية في الصعيد كنص متكامل إلى الآن. في حين أن الهلالية في الوجه البحري، بعد جيل الرواد من أمثال فتحي سليمان وسيد حواس، لم يبق منها بين الأجيال المعاصرة سوى قصص الحب والرومانسية، التي تغذي روح العاطفة والحب، أي تفتت السيرة الهلالية عند هؤلاء الرواة، فلم يبق منها سوى قصص متناثرة مثل: "عزيزة ويونس"، و"رزق وحسنة"...إلخ. في حين لا يزال الجمهور الصعيدي يفضل الاستماع إلى قصص اللقاء والحرب والثأر، مثل "حرب الزناتي مع أبي زيد"، و"قتل دياب للزناتي"، و"قصص الأيتام"، و"أولاد هولة"...إلخ[43].

وحول تغليب الروح القبلية على تلقي الهلالية في الوجه القبلي، يمكننا أن نتوقف عند تلك الحكاية التي رواها الشاعر سيد الضوى والتي سمعتها من أكثر من شخص وهو ما يعبر عن معايشة جمهور السيرة لما يروى عليهم، بروح يغلب عليها التعصب والانتماء القبلي. وتذهب الحكاية إلى أن شاعرًا كان اسمه "حسين" كان ينشد الهلالية في مولد سيدي عبد الرحيم القناوي. وكان ينشد قصة "لقاء الزناتي وأبي زيد". وكان هناك رجل من قرية دندرة يمر بضائقة مالية اقتضت منه بيع آخر شئ يمتلكه بقرة (شابَّه)، بثمانية عشرة جنيهًا في السوق. وفي طريق عودته وجد هذا الشاعر ينشد القصة المشار إليها فجلس يستمع إليه، وكان هذا الرجل من الأمارة (أنصار الزناتي)، ووجد الزناتي مهزومًا، فهب واقفًا وطلب من الشاعر أن ينصر الزناتي، نظير أن يدفع له جنيهًا، وظل الأمر هكذا، كلما وقع الزناتي دفع للشاعر جنيهًا نظير نصرته، حتى فرغ جيبه، وقد حقق له الشاعر رغبته في إنقاذ الزناتي، فقفل عائدًا إلى منزله سعيدًا. ولما وصل إلى البيت، وحكى لزوجته ما كان منه مع الشاعر، فلم يكن من هذه الزوجة إلا أن راحت تزغرد؛ إعلانًا عن فرحتها بانتصار الزناتي.

إن تلك الحكاية المتواترة في المجتمع القناوي ذات أصل مدون نقله أحمد مرسي في أحد مقالاته، ولكن بعد استبدال طرفي الصراع، وجعله بين أبي زيد ودياب بن غانم الزغبي. وهي قصة تذكرنا بموقف

شبيه حدث مع راوي سيرة عنترة أيضًا. حيث أنهى راوي سيرة عنترة قصته في إحدى الليالي على المقهى بأسر النعمان بن المنذر لعنترة، وعندما عاد أحد مناصري عنترة إلى البيت لم يستطع النوم؛ حزنا على عنترة، فأخذ كل ما يمتلكه من أموال وذهب إلى منزل الراوي، وأيقظه من نومه، وأعطاه كل ما يملك من أجل فك أسر عنترة وإعادته إلى أهله. وقد حقق الراوي له أمنيته بعدما نال ما يريد من المال. وفي رواية أخرى أنه هدده بالقتل إن لم يفك أسر عنترة، فبحسب ما يشير المؤرخ المحامي عبد اللطيف فاخوري "أنه حينما كان يتوقف الحكواتي في نهاية السهرة عند موقف حرج يتعرض له البطل، كي يشد الجمهور لمتابعة الحكاية في اليوم التالي، أنه صادف أن توقف مرة عند أسر عنترة بن شداد وزجه في السجن، بعد تكبيله بالحديد والأغلال، وبعد ذهاب الحكواتي إلى منزله، ومغادرة الحاضرين، صعب على أحد الحضور الذين يهيمون بعنترة، أن يبقى الأخير سجيناً، وألا يعرف مصيره إلاّ في اليوم التالي، وعندما ذهب إلى بيته لم يستطع النوم، وكبرت القصة في رأسه، فذهب إلى منزل الحكواتي، وأيقظه، وهدده بالقتل، إن لم يُخرج عنترة من السجن، ويفك قيوده هذه الليلة، فاضطر "الحكواتي" أن يقرأ عليه وحده، حتى وصل إلى لحظة إطلاق سراح عنترة"[44].

ولا يبتعد الموقف الذى يورده أحمد شمس الدين الحجاجي عن ذلك كثيرا، حول أثر المتلقي على الرواية والراوي. وذلك عندما أشار الراوي إلى لقاء الزناتي مع العبد أبو القمصان، وهو ما أثار غضبة أنصار الزناتي:

خليفه نادم يا قمصان
سود الليالي تعيبك
يا فطيس يا شراية المال
راح فين أبو زيد سيدك؟

ورد عليه قمصان:

أبو زيد سيدي مالك بيه؟
يابو العمامه النضيفه
إن كان ع الحرب خلِّيه
أنا كفوكم يا خليفه

وإذا بواحد من المستمعين يقترب منه وقد ظهر على وجهه الغضب، وبان في عينيه عدم الرضا وقال له: "يا أخي قبلنا أن ينازل أبو زيد الزناتي خليفه فهو ابن الشريفه خضره، وبعدها تترك عبدًا ينازله. وهنا استمر النادي عثمان في غنائه معلنًا رفض الزناتي خليفه أن ينازل العبد قمصان، ويعود قمصان ليصر على ملاقاته وهو يقول: "العبد بيحارب على حس سيده". وضعه النادي عثمان في حجمه الذى يريده له الجمهور"[45]. ويلتقي هذا مع التقسيم القبلي في محافظة قنا، على سبيل المثال. فمثلا منطقة دندرة وما يحيطها في مركز قنا، ومنطقة القلعة وما يحيطها في مركز قفط ينسبون إلى الأمارة، الذين يفضلون الزناتي خليفة؛ لذلك فإن الشاعر عندما يقوم بإحياء إحدى الحفلات بهما فإنه يحرص على اختيار القصص التي يكون فيها الزناتي خليفة منتصرا؛ حتى لا يصطدم بانتماءات الجمهور المستمع إليه.

ويمكننا في ضوء سيادة هذه الروح العصبية والميل اللاشعوري إلى الروح القبلية والعشائرية، تفسير ظاهرة تفتيت الهلالية، واختفاء بعض حلقات الهلالية، وانقراض بعض قصصها، وشيوع بعض القصص الأخرى. فمعظم الرواة الهواة يفضلون البدء في رواية الهلالية بمرحلتي الريادة والتغريبة. في حين أن مرحلة المواليد التي تعد أهم حلقات السيرة وأساسها في طريقها إلى الاندثار والنسيان، ولم تتبق منها في أذهان الرواة الهواة، وعدد من الشعراء المحترفين سوى بقايا نثرية تسرد في معظمها الحدث العام، متناسية تفاصيل مهمة كثيرة. ولعل السبب في ذلك، أن القصص التي تشملها مرحلتا الريادة والتغريبة، فيها "روح"، على حد قول الرواة والجمهور. والمقصود بكلمة "روح" هنا

أنها قصص تحتوى على مشاهد حرب وقتال ومبارزة وصراعات ثأرية؛ أي لأنها تشتمل على قصص تغذي روح التعصب والانتماء والتحزب القبلي عند الجمهور المتلقي للسيرة. ويعلل عبد الرحمن أيوب أسباب ميل الرواة إلى مرحلتي الريادة والتغريبة دون سواها من مراحل الهلالية الأربعة، حين قال: "ومهما كانت المرحلتان الثانية والثالثة أهم ما يعرفه نقلة السيرة الهلالية، إلا أن المادة التي تجمع اليوم، وتمثل "مخزون" الذاكرة الجماعية تتمحور أساسًا حول الرحلة التي اضطرت إليها القبيلة"[46]. وتبرز الصور التالية جزءا من تفاعل الجمهور مع الراوي الشعبي أثناء أداء السيرة الهلالية.

الخاتمة

توقفت هذه الدراسة عند أسباب استمرارية التلقي الشعبي للسيرة الهلالية، في ضوء علاقة الجمهور بها. كما استعرضت الدراسة الأشكال المتعددة للاستجابة الجماهيرية. وقد تنوعت هذه الاستجابات بتنوع وظائف السيرة التي تؤديها في سياقاتها الأدائية المختلفة. وقد أجملت الدراسة هذه الاستجابات في سبع، منها ما يرتبط بما تلهبه السيرة الهلالية من حماس في نفوس الجمهور المتلقي لها، خاصة مشاهد الحرب التي يؤديها الراوي، كذلك الاستجابة الغرائزية، من خلال بعض المشاهد التي تثير غرائز الجمهور، كتلك التي تتوقف عند وصف مفاتن المرأة وجمالها. أما الاستجابة الجغرافية فقد توقفت عند تنوعات أداء الهلالية ما بين جنوب مصر وشمالها، سواء من حيث طبيعة الآلات الموسيقية أو طبيعة النص في كل منهما. كما لعب النوع دورا في تشكل الاستجابة الجندرية؛ حيث توقف تلقي الهلالية على طبيعة الجمهور ما بين امرأة أو رجل، بحسب دور كل منهما في الحكاية التي يعرض لها الراوي الشعبي. كذلك لعب الانتماء القبلي ما بين أمارة أو زغابة أو أشراف دورا في تلقي الهلالية، فالقبلية عامل أساسي في استمرارية تلقي الهلالية. ونظرا إلى المتغيرات التكنولوجية الراهنة التي تسيطر على المجتمع المصري، فقد كان للتلقي الإلكتروني أثره في إبراز خصائص جديدة للهلالية، سواء من حيث الرواة أو الجمهور أو طبيعة الحكايات المختارة لعرضها على المواقع الإلكترونية مثل اليوتيوب.

الهوامش

1 د. سيزا قاسم: القارئ والنص، والعلامة والدلالة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 2014، ص 105.

2 والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، ترجمة: حياة جاسم محمد، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، العدد (36)، 1998، ص 205.

3 والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، ترجمة: حياة جاسم محمد، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، العدد (36)، 1998، ص 205، وما بعدها.

4 د. عماد عبد اللطيف: لماذا يصفق المصريون، دار العين للنشر، 2009. ويمكن الرجوع- تحديدا- إلى الفصل الثاني المعنون بـ "التصفيق في الخطب السياسية المصرية المعاصرة".

5 د. تامر فايز: تحولات الشخصية التاريخية في المسرح المصري المعاصر، دراسة نقدية مقارنة"، القاهرة المجلس الأعلى للثقافة، 2016، ص 204.

6 د. أحمد علي مرسي: مقدمة في الفولكلور، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الطبعة الثانية، 1995، ص 107.

7 والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، مرجع سابق، ص 228.

8 د. أحمد شمس الدين الحجاجي: مولد البطل في السيرة الشعبية، دار الهلال، العدد (484)، أبريل 1991، ص 27.

9 Honko, Lauri. (1989). Methods in Folk Narrative

Research. In; Reimund Kvideland and Henning K. Sehmsdorf. "Nordic Folklore: Recent Studies". Indiana University press. P. 34.

10 تغريبة بني هلال ورحيلهم إلى بلاد الغرب وحروبهم مع الزناتي خليفة، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده، (د، ت)، ص 367.

11 يمكن الرجوع إلى:

- خالد أبوالليل: "روايات السيرة الهلالية في قنا"، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلدان، 2012.

12 لقد سردت كثيرا من الحكايات التي يتناقلها الناس في الصعيد عن مثل هذه الصراعات القبلية التي تنشب أثناء رواية الهلالية في حفلات الزواج، وكيفية تعامل الرواة والشعراء معها. لمزيد من التفصيل، راجع حديثنا عن الجمهور في الفصل الثالث في:

– خالد أبو الليل: السيرة الهلالية، دراسة للراوي والرواية، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مكتبة الدراسات الشعبية، 2011.

13 والمقصود ب"يضرب" في هذا المثل "يعزف"، وكلمة "مسلوب" مرادفة لكلمة "الغجري".

14 إدوارد وليم لين: المصريون المحدثون، شمائلهم وعاداتهم، ترجمة: عدلي طاهر نور، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ذاكرة الكتابة، الجزء الثاني، الطبعة الثالثة، 1998، ص 66، 73، 83.

15 "حواديت" جمع حدوتة، وهو مصطلح مصري، يقصد به الحكايات الخرافية، يقابله في شمال أفريقيا "خرافة"، وفي الخليج العربي "حزاية"، وجمعها "حزاوي".

16 الشاعر الشعبي: محمد اليمنى عبد الباقى وشهرته "أبو عماد". مواليد 1935، يقيم في عزبة محمود الهو مركز نجع حمادى. محافظة قنا، مصر. وهو شاعر شعبي محترف. تم تسجيل هذه القصة فى احتفالية ليلة الحنَّة التى أحياها بعزبة حسين بمركز الهو. نجع حمَادى، جمع وتوثيق: خالد أبو الليل، مساء السبت 2004/8/15 .

17 جيمز مونرو: النظم الشفوي في الشعر الجاهلي، ترجمة: د. فضل بن عمار العماري، منشورات دار الأصالة للثقافة والنشر والإعلام، الطبعة الأولى، 1987، ص 30.

18 جيمز مونرو: النظم الشفوي في الشعر الجاهلي، مرجع سابق، ص 30، 31.

19 أحمد شمس الدين الحجاجي: "بين سيرة بني هلال وملحمة لإلياذة"، من كتاب: "الحكي الشعبي بين التراث المنطوق والأدب المكتوب"، تحرير: د. غراء مهنا، القاهرة، دار العين للنشر، 2009، ص 77، وما بعدها.

20 المقصود بالأغاني الشائعة Popular Songs، تلك الأغاني التي يطلق عليها البعض خطأ مصطلح الأغاني الشعبية، وهي تلك التي يشيع استخدامها عبر وسائل المواصلات، مثل سائقي الميكروباص والتوكتوك، مثل أغاني حكيم وشعبان عبد الرحيم، وأبو الليف وأغنية "مافيش صاحب بيتصاحب". فهذه أغاني جماهيرية شائعة وليست شعبية.

21 الشاعر الشعبي: محمد اليمنى عبد سبق التعريف به، جمع وتوثيق: خالد أبو الليل، مساء السبت 2004/8/15 .

22 تغريبة بني هلال ورحيلهم إلى بلاد الغرب وحروبهم مع الزناتي خليفه، مصدر سابق، ص 256 .

23 وهو المربع الذى تقوم الفرقة بتكراره على مدار مربعات القصيدة، وسنرمز لذلك بـ "تكرار".

24 رواية الشاعر عنتر رضوان، من قصة "أبو زيد وزيارة البنات للمساجين في تونس"، إحياء ليلة زواج بجزيرة الطوابية. أولاد عمرو. مركز قنا، جمع وتوثيق: خالد أبو الليل، مساء الاثنين 2005/7/4 .

25 أحمد بهي الدين العساسي: السيرة الهلالية: رواية من دلتا مصر، رواية الشاعر الشعبي (فتحي عوض سلام)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة الثقافة الشعبية، 2012، ص 360، 361.

26 عبد الحميد يونس: السيرة الهلالية ملحمة فروسية شعبية، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد 17، العدد (1)، أبريل 1986 ، ص 57.

27 للمزيد حول اللون الأسود ودلالاته في السير الشعبية، وتأثير البعد الجغرافي في تفسير هذه الدلالات، يمكن الرجوع إلى:

- د. نادر كاظم: تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.
- د. خالد أبو الليل: الأسود مهمشا، قراءة ثقافية في السير الشعبية العربية، مجلة الموروث، صادرة عن معهد الشارقة للتراث، الشارقة، الإمارات، العدد الثاني، يونيو 2016، ص 60 وما بعدها.

28 ج. ر. باترسون: أبو زيد في برنو، أربع حكايات عنه بعربية الشوا، تقديم: هـ. ر. بالمر، تحرير: عبد الحميد حواس، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2015، ص 38.

29 د. أحمد شمس الدين الحجاجي: مولد البطل في السيرة الشعبية، مرجع سابق، ص 114.

30 أحمد بهي الدين العساسي: السيرة الهلالية: رواية من دلتا مصر، مرجع سابق، ص 24.

31 أحمد بهي الدين العساسي: السيرة الهلالية: رواية من دلتا مصر، مرجع سابق، ص 185، 186.

32 كادنا: من الكيد والغيظ.

33 الجوامل: الجمال.

34 دايب: بالى.

35 التنا: الثناء والذكر الحسن.

36 منخول: كثير الرُقَعْ.

37 شمة: زوج السلطان سرحان والد السلطان حسن.

38 لمزيد من التفاصيل عن أداء الهلالية في الوجه البحري، انظر:

- Reynolds, Dwight Fletcher. (2006). "Sīrat Banī Hilal" from "Arabic Literature in the Post-classical period.Edited by: Roger Allen. Cambridge University Press. P. 13- 17.
- Reynolds, Dwight Fletcher. (1995). Heroic Poets and Poet Heroes: The Ethnography of Performance in an Arabian Oral Epic Tradition. Cornell University press.

39 للمزيد يمكن الرجوع لرواية نور ملكي حسن في:

- خالد أبوالليل: "روايات السيرة الهلالية في قنا"، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الجزء الثاني، 2012.

40 للمزيد حول دور المرأة في السيرة الهلالية، يمكن الرجوع إلى بحثنا "صورة المرأة العربية في السيرة الهلالية" في كتاب:

- الحكي الشعبي بين التراث المنطوق والأدب المكتوب، إشراف د. غراء مهنا، دار العين للنشر، 2009، ص: 101–147.

41 خالد أبو الليل: صورة المرأة العربية في السيرة الهلالية، مرجع سابق، ص: 139–142.

42 د. أحمد على مرسي: الأدب الشعبي وثقافة المجتمع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 1999، ص 163.

43 للمزيد يمكن الرجوع إلى هذه القصص في:
د. خالد أبو الليل: روايات السيرة الهلالية في قنا، جزءان، مرجع سابق.

44 زياد سامي عيتابي: ماذا بقي من قصصه، على الموقع التالي:

- http://en.annahar.com/article/147167-%D9%85%D8%A7%D8%B0%D8%A7-%D8%A8%D982%D98%A-%D985%D986-%D982%D8%B5%D8%B5%D987%

45 د. أحمد شمس الدين الحجاجي: مرجع سابق، ص 67.

46 د. عبد الرحمن أيوب: الآداب الشعبية والتحولات التاريخية والاجتماعية، مثال: سيرة بني هلال، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد 17 ، العدد الأول، أبريل 1986، ص 24.

المراجع:

أولا: المصادر والمراجع العربية

- د. أحمد بهي الدين العساسي: السيرة الهلالية: رواية من دلتا مصر، رواية الشاعر الشعبي (فتحي عوض سلام)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة الثقافة الشعبية، 2012.
- د. أحمد شمس الدين الحجاجي: مولد البطل في السيرة الشعبية، دار الهلال، العدد (484)، أبريل 1991.
- د. أحمد شمس الدين الحجاجي: "بين سيرة بني هلال وملحمة لإلياذة"، من كتاب: "الحكي الشعبي بين التراث المنطوق والأدب المكتوب"، تحرير: د. غراء مهنا، القاهرة، دار العين للنشر، 2009.
- د. أحمد على مرسي: الأدب الشعبي وثقافة المجتمع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 1999.
- د. أحمد علي مرسي: مقدمة في الفولكلور، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الطبعة الثانية، 1995.
- إدوارد وليم لين: المصريون المحدثون، شمائلهم وعاداتهم، ترجمة: عدلي طاهر نور، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ذاكرة الكتابة، الجزء الثاني، الطبعة الثالثة، 1998.
- ج. ر. باترسون: أبو زيد في برنو، أربع حكايات عنه بعربية الشوا، تقديم: هـ. ر. بالمر، تحرير: عبد الحميد حواس، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، 2015.
- جيمز مونرو: النظم الشفوي في الشعر الجاهلي، ترجمة: د. فضل بن عمار العماري، منشورات دار الأصالة للثقافة والنشر والإعلام، الطبعة الأولى، 1987.
- د. خالد أبو الليل: الأسود مهمشا، قراءة ثقافية في السير الشعبية العربية، مجلة الموروث، صادرة عن معهد الشارقة للتراث، الشارقة، الإمارات، العدد

الثاني، يونيو 2016.
- خالد أبوالليل: "روايات السيرة الهلالية في قنا"، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مجلدان، 2012.
- خالد أبو الليل: السيرة الهلالية، دراسة للراوي والرواية، القاهرة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مكتبة الدراسات الشعبية، 2011.
- د. تامر فايز: "تحولات الشخصية التاريخية في المسرح المصري المعاصر، دراسة نقدية مقارنة"، القاهرة المجلس الأعلى للثقافة، 2016.
- د. سيزا قاسم: القارئ والنص، والعلامة والدلالة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، 2014.
- د. عبد الحميد يونس: السيرة الهلالية ملحمة فروسية شعبية، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد 17 ، العدد (1)، أبريل 1986.
- د. عبد الرحمن أيوب: الآداب الشعبية والتحولات التاريخية والاجتماعية، مثال: سيرة بني هلال، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد 17، العدد الأول، أبريل 1986.
- د. عماد عبد اللطيف: لماذا يصفق المصريون، دار العين للنشر، 2009.
- د. غراء مهنا (إشراف وتحرير): الحكي الشعبي بين التراث المنطوق والأدب المكتوب، أعمال المؤتمر الدولي السابع لقسم اللغة الفرنسية وآدابها، آداب القاهرة، في الفترة 28-30 مارس 2009، دار العين للنشر، 2009.
- مؤلف مجهول: تغريبة بني هلال ورحيلهم إلى بلاد الغرب وحروبهم مع الزناتي خليفة، مكتبة ومطبعة محمد علي صبيح وأولاده، (د، ت).
- د. نادر كاظم: تمثيلات الآخر، صورة السود في المتخيل العربي الوسيط، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2004.
- والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، ترجمة: حياة جاسم محمد، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، العدد (36)، 1998.

ثانيا: المراجع الأجنبية

- Honko, Lauri. (1989).Methods in Folk Narrative Research. In; Reimund Kvideland and Henning K. Sehmsdorf. "Nordic Folklore: Recent Studies". Indiana University press.
- Reynolds, Dwight Fletcher. (1995). Heroic Poets and Poet Heroes: The Ethnography of Performance in an Arabian Oral Epic Tradition. Cornell University press.
- Reynolds, Dwight Fletcher. (2006). "Sīrat Banī Hilal" from "Arabic Literature in the Post-classical period".Edited by: Roger Allen. Cambridge University Press.

ثالثا: المواقع الإلكترونية

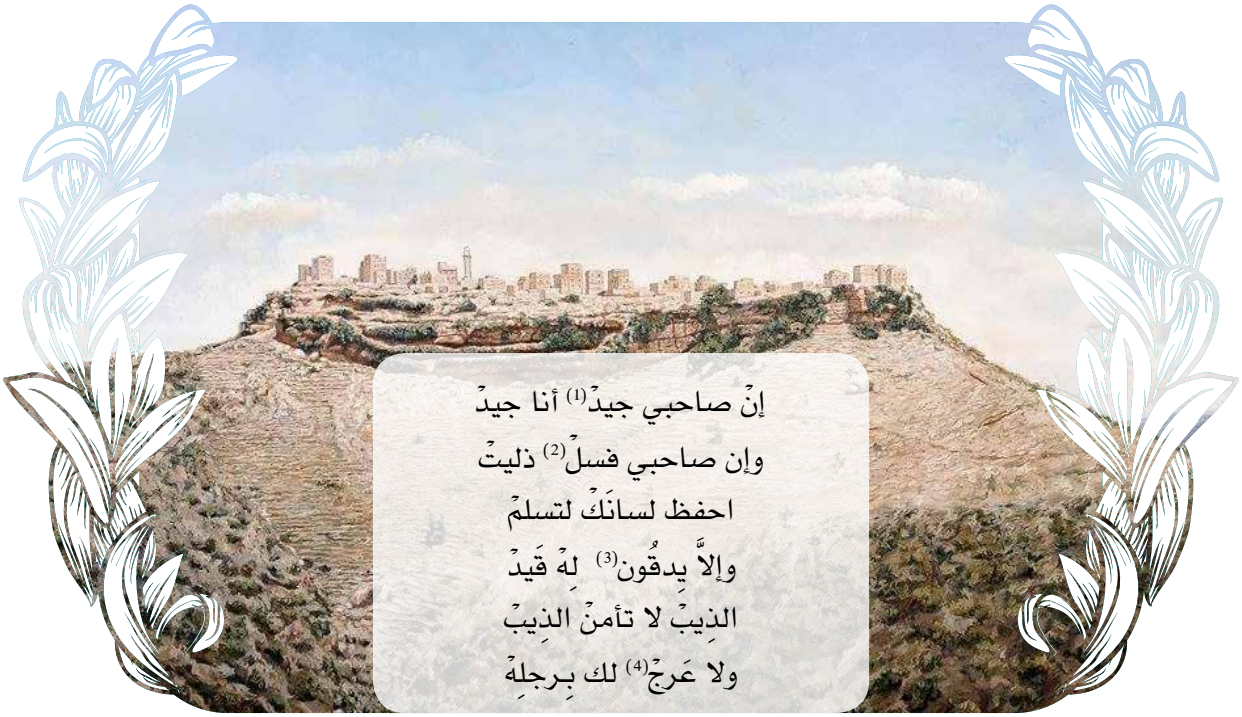
- https://www.youtube.com/watch?v=DDcKZj5dPWs
- https://www.youtube.com/watch?v=WTjr1poOjok
- https://www.youtube.com/watch?v=GBw-qrUb1ug
- https://www.youtube.com/watch?v=N4uduGtBk8A
- https://www.youtube.com/watch?v=RJDhFHFr9n8
- https://www.youtube.com/watch?v=PqJiyRVbd8w
- https://www.youtube.com/watch?v=XcvNTOM1VZY
- http://en.annahar.com/article/147167

الصور

من الكاتب

الحُمَيد بن منصور..

الأصالة والحكمة اليمانية



• لوحة فنية ليافع للفنان التشكيلي زكي يافعي .

أ. محمد علي ثامر

كاتب وباحث من اليمن

لا يزال اليمنيون بمختلف مناطقهم ومحافظاتهم يرددون أشعار وأقوال الحكيم اليماني الكبير/ الحُمَيد بن منصور، سواءً في أثناء تأديتهم للأعمال الزراعية أو في انتهاج مجالاتهم الحياتية الأخرى، ويرون بأنها دافع حماسي وتشجيعي لهم لإنجاز تلك الأعمال بسرعة كبيرة وبعزم لا يلين؛ كما أن هذه الحكم تعدُّ نابعةً من عمق التقاليد والعادات والأعراف الشعبية اليمنية، فتراهم يرددونها في مجالسهم وأسمارهم، بل ووصل الأمر أن جيلاً من الشعراء الجُدُد بدأوا في نسج قصائدهم على نفس تلك الحكم فيوردون حكمةً من حكم الحُمَيد بن منصور لتكون لازمة افتتاح لقصائدهم التي يواصلون سرد أبياتها الشعرية.

ويُورد الأستاذ/ خالد الرويشان في دراسةٍ سابقة[5]: بأن "الثقافة الشفهية في اليمن تُمثل رُكناً مُهماً في بنيان الثقافة اليمنية، وأن نوعاً واحداً منها والمتمثل في الأمثال الشعبية والتي يتداولها الناس عبر أجيال متعددة، وبعضها بيتُ شعرٍ أو حتى نصف بيت، وهي بالآلاف، تتشابه وتختلف وتأتلف بين مختلف المناطق اليمنية؛ لأنها خبرةُ قرونٍ، وخلاصةُ تجربة، فإن تأثيرها كبير، وآثارها في النظام الاجتماعي والثقافي مُتعدّد".

أما الدكتور/ أحمد علي الهمداني فيرى "أن الثقافة الشفاهية تشكِّل حياة الشعب، فهمه للعالم المحيط به، أراؤه الجمالية - الأخلاقية، مفاهيمه الاجتماعية - التاريخية والسياسية، الفلسفية والجمالية الفنية؛ فتمتاز بعمق الفكرة، كما تمتاز بكونها ذات مواصفات فنية عالية، متنوعة كل التنوع، ومتعددة كل التعدد»[6]..

ويرى الأستاذ/ حسين سالم باصديق في كتابه (في التراث الشعبي اليمني) بقوله: "لقد ساهم تراثنا الشعبي في إحياء ذكرانا الماضية، ذكرى الأجداد القُدامى، فكل قطعة من تراثنا تعطي الدلالات التاريخية على ماضينا وعلينا أن ندرسه سواءً كان تمجيداً أو تنكيلاً.. ولأن التراث الشعبي يفخر به الناس فلذلك تحب الجماهير ترديد هذا التراث باستمرار لما في ذلك من شعور بالفخر والاعتزاز بالماضي المليء بالبطولات والحضارات والمفاخر"[7].

وهنا سنتحدث عن شخصية يمنية مغمورة جداً، ربما لا يعرفها الكثير من أبناء الإقليم الذي نعيش فيه، ولكنه محفوظٌ في قلوب كل اليمنيين، سواءً في ريفهم والحضر، فعندما يدندن المرء ببعض من حكم الحُمَيد بن منصور حتى يلتفت إليك بعض من حولك ويرددون معك مقطوعات أخرى من تلك الحكم والأقوال الشهيرة.. وقد يورد بعض الكُتَّاب والباحثين بأن الحُمَيد بن منصور هو حكيمٌ زراعيٌّ فحسب؛ ولكن من يبحث ويتقصَّى عنه سيجد بأنه ابنُ الريف اليمني وباني مدرجاته وصانع إنجازاته؛ فهو الحكيم الزراعي، والعالم الفلكي، وفيلسوف الحياة وذاكرتها، وهو الأديب والشاعر الذي قلما تجد له مثيل، كان وما يزال محفوظاً إسماً ومواقف، أقوالاً وقصصاً حية في ذاكرة اليمن وأبنائه منذ قديم الزمان وحتى الآن، بل وصارت أقواله أمثالاً وحِكماً تُسافر عبر عشرات السنين، وتسكن في أعماق التاريخ.

1. فيا ترى من هو الحُمَيد بن منصور؟!

(الحُمَيد) بضم الحاء وفتح للميم، لا يعرف إن كان اسم (منصور) هو اسم والده أم هو اسمٌ لعائلته (لقبه) والأصح أنه لقبٌ لأسرةٍ يمنية عريقة، كثيرة العدد، عاشت وتعيش في مناطق كثيرة على امتداد الخارطة اليمنية، وعند البحث عن أسرة منصور[8] نجد بأنهم من أفخاذ قبائل قيفة، ويقطنون في مديرية السوادية حالياً، كما نجد بأن هناك أفرعا من أسرة (منصور) تقطن مديرية حبيش بمحافظة إب، وفي مديرية السودة بمحافظة عمران، وفي مديرية الرجم بمحافظة المحويت.. كما أن منهم فخذاً آخر يقطنون في مديرية ذي السفال جنوب غرب مدينة إب.. ويرجعون إلى قبيلةٍ من قبائل يافع هم (اليحاويون)، نسبةً إلى (يحيى) وهم الساكنون في الرخمة من بلاد يافع.

ويذكُر المؤرخ العلامة القاضي/ محمد بن علي الأكوع الحوالي: أن نسبهم ينتهي إلى الوزير موفق الدين علي بن محمد اليحيوي المعروف بالصَّاحب الذي كان وزيراً للملك المؤيد داوود بن الملك المظفر يوسف الرسولي، وهذا الوزير يرتفع نسبه إلى يافع القبيلة المشهورة والمنسوبة إلى يافع السرور بن زيد بن ناعته بن شرحبيل بن الحارث بن زيد بن يريم ذي رُعَيْن الأكبر ثم إلى جُشم الكبرى بن عبد شمس ثم إلى حمير بن سبأ بن يشجب بن يعرب بن قحطان بن نبي الله هود عليه السلام.

وعُرِفُوا بهذا اللقب - أي منصور - باسم جدهم الشيخ منصور بن نصر بن عبدالله بن علوان بن

عبدالرحمن بن زيد بن أسعد اليحيوي اليافعي الحميري، وكان جدهم المذكور من علماء الفقه، متمكناً من علوم العربية، أديباً وشاعراً.. وهو مع ذلك من كبار رؤساء بلاده، متميزاً بالجود والكرم، فكان يتقاطر إليه بعض العلماء من زبيد[9].

2. مولده ومكان نشأته

ينسب العديد من المؤرخين وكُتَّاب التراث الشفاهي في بلادنا بأن مولده في مدينة رداع أو في مكيراس بمحافظة البيضاء، ولعل من التقيناهم يروون بأنه ولد في مدينة جبن بمحافظة الضالع، بينما هناك من يقول بأنه عوذلي والآخر يقول يافعي والبعض يقولون أنه من أبناء محافظة إب أو من أبناء منطقة الحجرية بمحافظة تعز، وهناك من ينسبه إلى قبيلة بني هلال المعروفة تاريخياً بـ"سيرة بني هلال" التي عاشت في مرخة بشبوة قبل الإسلام، ومن ثم هاجرت إلى شمال أفريقيا، ومنها انحدر الحُمَيد بن منصور الهلالي.

كما أن شاعر اليمن الكبير/ عبدالله البردوني أورد في كتابه (فنون الأدب الشعبي في اليمن) بأنه من تهامة، حيث اعتبره - البرودني - بأنه حكيم تهامة الموازي في رأيه لحكيم الجبال (علي بن زايد)، ويقول الأستاذ الدكتور/ عبد العزيز المقالح: "بعض الذين كتبوا عن الحُمَيد بن منصور لا يذكرون إلاّ أنه نشأ في المنطقة الشرقية، والمنطقة الشرقية من البلاد تمتد من عُمان إلى عدن"[10].. أما الأديب الكبير/ عمر الجاوي فيرى "أنه مزارعٌ من شرق مدينة البيضاء كما يبدو من أحكامه ومن التسميات التي أوردها"[11].

بل ويذكر الأستاذ المرحوم/ عبدالرحمن طيب بعكر الحضرمي في كتابه (كيف غنَّت تهامة) "بأن اسم الحُمَيد بن منصور يكثر وروده على الألسن في سائر تهامة وتتداول ما يؤثر عنه من أقوال حكيمة وتجارب نافعة إلى حدّ أن يتوهم السامع أنه حكيم هذا الإقليم" ولكنه تلافى ذلك بقوله "غير أن البحث عن أبسط معالم حياته أين وَلِدَ؟ ومتى؟ وأين مات ومتى؟ يكشف عن عدم وجود هذا الرجل في سائر الإقليم ومن ثم عدم ولادته فيه أو وفاته به أو الانتماء إليه...."[12].

ولعل المرحوم/ الحضرمي قد ذهب بعيداً أيضاً في تحديد مكان ولادة حكيمنا (الحُمَيد بن منصور) حيث أشار إلى أن المؤلف السوداني/ محمد صالح ضرار (1892-1972م) وقد أورد في كتابه (تاريخ سواكن والبحر الأحمر) "أن شخصية الحُمَيد بن منصور عاش عبر عقود القرن التاسع عشر الميلادي، وأن مهده الأول هو مدينة ينبع الحجازية الساحلية المعروفة، فيها ولد، ومنها خرج إلى البحر وأصبح ذا خبرة في البحر الأحمر والخليج والمحيط الهندي تُضَارع خبرة ابن ماجد..." [13].

وهنا من يعرف شخصية الحُمَيد بن منصور ويحفظ أشعاره وأقاويله، ويُدرك فرادة وجزالة المعاني التي تحملها تلك الأقوال والأشعار حتماً سيعرف بأن حكيمنا هذا لم يعش في تهامة - كما قال البردوني - ولم يعش أيضاً في الحجاز أو في مدينة سواكن السودانية - كما أورده المؤرخ الحضرمي والمؤلف السوداني ضرار، فالحُمَيد ومن خلال أشعاره وأقواله لم يذكر البحر إطلاقاً، كما لم يذكر بعض المناطق بالتحديد كالمناطق الساحلية أو الصحراوية.. ويتضح هنا بأن هناك التباساً واضحاً بين شخصيتنا (الحُمَيد بن منصور) وبين بعض الشخصيات الأخرى؛ فمثلاً ورد في كتاب (شعر ونثر من حضرموت) للمستشرق الأوروبي/ روبرت سارجنت نبذةً عن شاعر القول والحكمة (بو عامر) ونسبه على أنه هو الحُمَيد بن منصور، وأنه عاش في منطقة (بور) - وهي بلدةٌ واقعة في الوادي الرئيسي بين مدينتي تريم وسيئون بمحافظة حضرموت-، وقد وصل بالبعض إلى الخلط بين شخصية "الحُمَيد بن منصور" وبين شخصية "علي بن زايد" واعتبرهما شخصيةً واحدةً وليسوا بشخصين، وهذه

غلطةٌ كبيرةٌ يدحضها الشاعر البرودني في كتابه (الثقافة الشعبية.. تجارب وأقاويل يمنية) بقوله: "نجد أن جانبا مهما من الثقافة الشعبية تتمثل في وصايا الحكماء الذين كانوا ينبغون من فترةٍ إلى فترة، وعلى كثرة الحكماء في كل جيل، فإن الحكماء المعدودين المعتبرين ثلاثة هم: علي بن زايد، والحُمَيد بن منصور، وحزام بن مرشد الشبثي..."[14].

وكما سبق وأن أشرت فإن الباحث يستطيع تحديد مكان ولادة ونشأة حياته سواءً من خلال أشعاره وأقواله أو من خلال معرفته باللهجات اليمنية المحلية المتعددة والمتنوعة سيعرف من أي المناطق هو والتي دونت بها أشعاره وغلبت على أقواله، أو من خلال السفر والترحال[15] إلى السلسلة الجبلية الممتدة بين البيضاء ويافع والضالع والتي تحمل نفس الطباع ونفس النسيج المجتمعي مع المنطقة الشرقية والجنوبية وبعض المناطق الوسطى وهي ما كانت تُسمَّى بـ"اليمن الأسفل" على عكس الحكيم علي بن زايد الذي تُردّد أشعاره وأقواله بكثرةٍ في ما يُسمَّى بـ"اليمن الأعلى"، فعند السفر إلى هذه المنطقة تحديداً تجد آلاف الأقوال التي تتحدث عن سيرة الحُمَيد بن منصور وعن أحاديثه وقصصه وحكاياته التي سنورد بعضاً منها في سياق دراستنا هذه.

3. زمانه وسيرة حياته

لا يُعرف بالتحديد في أي عصرٍ عاش حكيمنا الحُمَيد بن منصور ولكن تجد بأنه مغمورٌ ومطمورٌ بالفعل لا مجازاً، فقد لا تجدُ مراجع ومؤلفات مطبوعةٍ عن الحُمَيد إلا ما ندر؛ وإن وجد فمن بابِ السرد لقسمٍ خاصٍ من حياة اليمنيين وأعمالهم.. ويورد الأستاذ/ حسين سالم باصديق في مقدمة كتابه (في التراث الشعبي اليمني) بأنه "من الصعب على المرء أن يجد العون السهل لتحصيل المعلومات حول التراث الشعبي اليمني وهو يجمعه من كل مكان، فذلك أمرٌ عسيرٌ يتطلب جهداً كبيراً وسعياً متواصلاً واهتماماً عظيماً سيما وأنه تنعدم في الساحة اليمنية المعلومات المطلوبة مجموعةً في كتاب أو كتبٍ معينة إلا ما ندر جداً..."[16].

ولا أعرف لماذا شاعرنا الكبير/ البردوني لم يورد في كتبه المتخصصة في الأدب الشعبي ولم يفرد فصلاً أو جزءاً منها للحُمَيد بن منصور؛ فلربما كان (علي بن زايد) أقرب إليه من الحُمَيد، فهو من منطقة قريبة جداً من منطقة ومسقط رأس المرحوم البرودني، فهو أسرد لابن زايد الكثير من فصول كتبه، بل ووصل به الحال إلى إصدار كتابٍ منفردٍ وخاصٍ هو (أقوال علي بن زايد).

ومؤخرا صدر كتاب للأكاديمي الدكتور/ علي صالح الخلاقي بعنوان (الحكيم الفلاح الحميد بن منصور.. شخصيته وأقواله) حيث أشار بقوله: «منذ طفولتي المبكرة في يافع (سَرْوْ حِمْيَرْ) وفي بيئة زراعية، حيث الأرض هي المصدر الأساس للرزق ومجال العمل لغالبية السكان، كنت أستمتع بمواويل المزارعين وهم يرددون أقوال الحُمَيد بن منصور بألحانٍ بديعة ومواويل عذبة أثناء قيامهم بحرث الأرض وتسويتها وتهيئتها وبذرها...»[17].

ويذهب بعض المؤلفين والكُتَّاب بأن الحُمَيد بن منصور قد عاش في العصور الإسلامية الأولى ويُستدل على ذلك عند مخاطبته لابنه (محمد):-

قال الحُمَيد بن منصور

ما أحلى البلد يا محمد

ما أحلى البلد بالشواجب

أما الدكتور الخلاقي ففي كتابه يسرد بأن "مِمن ذكروا العصر الذي عاش فيه الحُمَيد بن منصور المؤرخ/ محمد علي بن عوض باحنان حيث يعتبره من أهل القرن السابع الهجري، ويضعه مع الحكيم (بو عامر) أول من عُرِفَ من قدماء الحضارم من شعراء العامية أو الشعر الدارجي، وذكر أنه أورد نزراً يسيراً من أشعارهما وأخبارهما في كتابه "تاريخ الأحقاف"...

ومثله ذهب علي بن أحمد العطاس إذ يشير إلى أنه عاش في القرن السابع الهجري/الرابع عشر الميلادي، أما الشاعر الحضرمي "أبو بشر" فيرجعه إلى وقت متأخر وتحديداً يذكر أن زمن حياته كان في أواسط القرن الثامن عشر الميلادي، أما الباحث الروسي أناطولي أغاريشيف الذي جَمَعَ (أحكام علي بن زايد) في كتاب، حيث يذكر أن الحُمَيد بن منصور قد عاصر الحكيم (علي بن زايد) وكان صديقاً له، ويعتقد أنهما عاشا على الأرجح في النصف الأول من القرن السادس عشر الميلادي.

ومما تقدم نرى اتساع شقة الخلاف في تحديد عصر الحُمَيد بن منصور وزمن حياته، ومثل هذا الخلاف نجده في تحديد عصر أمثاله من الحكماء كعلي بن زايد وأبو عامر وغيرهما»[18].

ولكن ويتضح من بعض القصص والحكايات أو الأقاويل التي سردت من بعض كبار السن الذين التقينا بهم فيحكون بأنه عاش ما بين عقود القرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلادي، وأنه لم يهاجر إلى مدينة خارج منطقته ولم يذهب إلى البحر ولم يتعلم الملاحة وركوب واستخدام السفن، فهو ابن منطقته الجبلية ذات المناظر الزراعية الخلابة ومدرجاتها المشوقة والمتراتبة جمالاً وتنسيقاً وروحاً هائمة، كرَّس حياته كلها من أجل أن يقدم خبراته وفلسفاته لزملائه المزارعين، غنيهم وفقيرهم، صغيرهم وكبيرهم، دونما تمييز أو تقديم أو تأخير.

4. أقواله في الزراعة والفلاحة

يتغزَّل حكيمنا الحُمَيد بن منصور في الزراعة والفلاحة والتي تبدأ من وقت البذر والحراثة في فصل الصيف وحتى موسم الحصاد في فصل الخريف، وقد اتسمت أقواله بلازمة افتتاح تبدأ بقوله: "يقول الحُمَيد بن منصور"، كما كان يفعل قرينه في الحكمة والأقوال المأثورة الحكيم (علي بن زايد) والتي تبدأ بالقول: "يقول علي ولْد زايد" - فيا لهذه الحكمة في ذلك؛ وكأن الموضوع عبارة عن حفظ للحقوق الفكرية من جهة، وخوفاً من السرقة والاستغلال وأيضاً التمييز عن أقوال الآخرين من جهة أخرى، وهذه الدلالة قد استنتجها الكاتب الروسي/ أغاريشيف في كتابه الصغير (أحكام علي بن زايد).. وأصبحت هذه اللازمة الآن تنتهج من قبل الكثير من الشعراء الشعبيين في بلادنا حيث يقومون ببدء كتابتها كلازمة لافتتاح قصائدهم، ومن ثم يواصلون سرد أبياتهم الشعرية فمثلاً: "يقول يحيى عمر"، "يقول ابن سحلول"، "اليافعي قال".... وخلافهم.

يقول الحُمَيد بن منصور: [19]

لولا العتب والملامَهْ
لا قول للثور يا باه[20]
لا قول: يا بو عيالي
باعمل على ثور زاحف[21]
ولا تكاليف[22] الأصْحاب
سَوَّيت للحَبّ[23] مفتاحْ
والطُعْم[24] سبعة مفاتيح

ويواصل الحُمَيد إصراره على الاهتمام بالزراعة، والقيام بتنفيذ مواسمه أولاً بأول، وأن يخرج المزراعون للعمل باكراً، وها هو يوصي أولاده الأربعة بأن يخرجوا عندما يذهب الفلاحون للعمل في حقولهم ووديانهم في الصباح الباكر حتى يعودوا إلى المنازل في المساء، وذلك في موسم الصيف والحراثة وإصلاح ما أحدثته سيول الأمطار من خراب وتلف للمدرجات الزراعية، ويورد القاضي/ يحيى بن يحيى العنسي في كتابه (المواقيت الزراعية)[25] بعضاً من الأمثال والحكم للحُمَيد بن منصور والتي يتداولها الناس في مديرية مكيراس بالبيضاء:

يقول الحُمَيد بن منصور

يا مربعه[26] يا عيال[27]
لا تُرقِدُوا مسرح[28] الناس
وتسرحوا احلُ[29] يأووا[30]

• صورة للضمد والذي يجمع ثورين مع بعض عند الحراثة.
تصوير المصور اليمني فؤاد الحرازي

ويوصي حكيمنا بضرورة الانتباه لمواقيت موسم بذر الذرة في الصيف، وتوقيت موسم البذر على المعالم الزراعية هو أحد العوامل الأساسية في جودة ثمار المحاصيل الزراعية حيث يورد القاضي العنسي[31] بأقوالٍ لا زالت تردد في منطقة لودر بمحافظة أبين وما جاورها:

يقول الحُمَيد بن منصور:

الحبُّ كل تنابيت[32]
غير المواسم لها حلال[33]

أما في ضواحي مدينة تعز فيورد القاضي العنسي[34] بأمثلةٍ للحُمَيد بن منصور، توضح بأنه إذا فطرت أشجار التين وصارت الأوراق كبيرة، فلينصرف المزارعون إلى حراثة أراضيهم تمهيداً وإعداداً لموسم الصيف والذي يبدأ في أواخر شهر فبراير/ شباط والأول من شهر مارس/ آذار:

يقول الحُمَيد بن منصور:

إذا قِدّ ورق البلس[35]
مثل آذان الفرس[36]
لَعْنَ أبو[37] من زَاد جلس

ليستدرك ضرورة الانتباه أيضاً للمواسم الزراعية موسماً موسما فيورد القاضي العنسي[38] أيضاً قولاً للحُمَيد بن منصور وهو:

يقول الحُمَيد بن منصور:

عَلِبّ[39] علابها[40]
وسُهيل[41] ربَّاها
وآب[42] أبوها وأمها

والمال عند الحميد بن منصور له أهمية كبيرة؛ فأي حكيم يعبر عن المال فلا يقصد الحلي والمجوهرات الذهبية والفضية وذات الأحجار الكريمة، وإنما يقصد بالمال المزارع الخصبة والمرافق التي تسقيها حتى اقترن المال بالرجال لاضطرار كلٍّ منهما إلى الآخر، وإن إجادة الأرض بفضل إجادة الحرث، ومن هنا فالحُمَيد يُقدِّس الأرض، بل إنه يرفع عظمة سلطان الأرض فوق كل السلطانات، فهو سلطانُ السلاطين؛ لأنه لا يَرخُص كبضائع السوق أيام الكساد، ولا تَضُرّه المعارك الحربية كالناس، ولا يتعرَّض للأمراض الوبائية التي تتعرض لها المواشي فتسقط لذبح السكاكين، فيدعو الحُمَيد إلى الصبر والمصابرة على الأرض والذوبان في أعماقها لأنها

أسخى عطاءً من أصحاب الدكاكين - جمع دُكان وهو البقالة الصغيرة[43]:

يقول الحُمَيد بن منصور

المال[44] شيخُ السَّلاطين
لا ينقصه رخصُ الأسعار
ولا تضرُّه سكاكين
من كان عالمال صبَّار
ما يلتجي للدكاكين

وفي مقطع آخر يوضح معنى (المال) حيث يقول:

يقول الحُمَيد بن منصور

المال ما هو دراهم
ولا الغِنى في المواشي
المال عَوْجَات لِسوام
مترادفه شي على شي
إذا برق بارق الخوف
فلا تحمل ولا شي
ولا برق بارق الصيف
ظلت جفنها جهاشي[45]

ويريد الحُمَيد أن يلفتنا إلى أن المال - الأراضي الزراعية - هي مصدر الدخل لعموم اليمنيين على امتداد الخارطة، فهي التي تساعدهم على تربية أبنائهم، وعلى تكفل حاجياتهم من مأكل ومشرب وملابس، حيث يستطيع المرء الشراء لكل حاجيات أسرته مقابل بيع جزء من حبوبها.

يقول الحُمَيد بن منصور

إنّ جِربتي[46] رأس مالي
هي ذي تربي عيالي

يُعبر هنا عن ما يفكر به كل مزارع في وقت الصيف حيث تكثر الأعمال, وخاصة في أيام البذار (الذَّري) حيث يتمنى الفلاح أن يقوم بما يقوم به ثلاثة مزارعين في آنٍ واحدة، وهذه الأقوال الحماسية التي تشجع المزارعين عند سماعها على خوض غمار المواسم برباطة جأشٍ وبعزمٍ لا يلين.

يقول الحُمَيد بن منصور

يا ليتني وقت صيفي
بَتُول وأقع[47] ثلاثه
سَالِقْ[48] وذَارِيْ[49] ودَكَّاك[50]
واسْلُق[51] سُلق مِثْل لَمْيَال[52]
مِثْل السِّهُوم الْقَدِيِّهْ[53]

ويروي الدكتور الخلاقي في كتابه "الآنف الذكر" قصةً عن الحُمَيد وحبه للأرض والحراثة، حيث يقول: يُروى أن امرأة مرَّت مصادفةً بجانب الحُمَيد ابن منصور وهو يحرث الأرض، وكانت الثيران (الضمد) تسير بسرعة وهي تجرُّ المِحراث، والحُمَيد يسير بعدها منتشياً وبيده مقبض المِحراث، فظنت تلك المرأة أن الحُميد قد دخلته النشوة بمجرد رؤيته لها، فقالت له:

يا ذا البتُول دَلاَ دَلَا[54] بأثوارك
مانا بهَوْدَكْ[55] ولا أحد بأخوارك[56]

فرد عليها الحُمَيد فور سماعها قائلاً:

الأرض أرضي والضَّمَيْد[57] ضَمَيْدي
والمال بخَصْري من حيث ماشا أتْنَقِّيْ[58]

فخاب ظن تلك المرأة المتطفلة، حين فاجأها بأنه لم يلتفت إليها كما تظن، وظلَّ الحُمَيد يعزف أنشودة حبه للأرض، على أنغام المِحراث الذي يشق به الأرض.

وهنا يدعو الذَّاري - من يضع الحب في الأتلام - بأن يرقُ الذري وينسق الخطوات حتى لا يتكاثر النبات فيأكل بعضه بعضا.

يقول الحُمَيد بن منصور

يا ذاري الحب رقه[59]
على الخِطِى والبناني

كما يقول:

قال الحُمَيد بن منصور

طلعت أنا رأس مِشْوَاف[60]
طلعت بَعْجَبْ على أبتال[61]
الجيّد لا هَجَّر اليوم
شَمَّر[62] وعَكّى[63] غُبَاره
والفسل[64] لا هَجَّر[65] اليوم
دوَّر[66] لرأسه ظلاله

وهنا يعاتب في هذا القول الحارس السيء الذي يلحق ضرراً بالمحاصيل التي يفترض أنه يحميها من أذى وأضرار غيره.

قال الحُمَيد بن منصور

وا شارحه[67] راس ذَا الحَيّد[68]
كَمَّلَشْ[69] زرع الشواجب[70]
على سَبُوْلَهْ سَبُوْلَهْ[71]

يلفت الحُمَيد انتباه الشارحة وهي المرأة التي تحرس المزروعات إلى أنها قد أخطأت في التركيز على مراقبة الغراب وهو عادةً لا يأكل الزرع فيما تغض الطرف عن أسراب الطيور التي أكلت من الحبوب ملاحه أي أحسنه من أطراف الأرض.

قال الحُمَيد بن منصور

وا شارحه رأس ذَا الحيد
كم با تكون الشراحه؟[72]
قالت لما الزرع ينجح[73]
ينجح بليلة صُرابه[74]

5. حِكَمِه في فلسفة الحياة

المتابع لكل أقوال وأحاديث وقصص الحميد بن منصور، يجد أن حكمه الحياتية والفلسفية كثيرةٌ وغزيرةٌ فهو ليس بحكيمٍ زراعيٍّ فقط وإنما فيلسوفٍ وأديبٍ وشاعر؛ ليتساءل المرء يا ترى لماذا يحفظ عامةُ الناس لتلك الحِكم والأقوال؟! هل لقصرها أم لعمق معانيها ودلالاتها المجازية؟ والإجابة على هذه التساؤلات تتكون من شقين هامين هما: الحُمَيد بن منصور وإن كان مغموراً مطموراً فهو الحكيم المجدُّ المُثابر، محبٌّ لأرضه وناسه، مُقدِّماً الخير للناس من حوله، مُصلحاً اجتماعياً يسعى لنشر الخير والسلم بين أبناء قومه، فهو شبيهٌ بلقمان الحكيم وأكثم بن صيفي وبيدبا - صاحب كليلة ودمنة - والأحنف بن قيس، بل وأرسطو وأفلاطون، وإن لم يكن شبيها فهو وصيفٌ بهم تماماً... أما الشق الثاني فلعظمة وجزالة وعمق أقواله وحِكمه؛ وإن كان الحُمَيد قد رحل في زمنٍ غابرٍ وسنواتٍ ماضية، ولكن حِكمه باقيةٌ ومتوارثةٌ من جيلٍ إلى أجيال، بل وتتغلغل في نفس المرء بقدر تغلغلها في الوصف الجمالي من اللغة والمعنى والصورة الجمالية.

يقول الحُمَيد بن منصور

مَنْ يَحْمَدْ الرَّبْ زَادَهْ
زَادَهْ مِنْ الخَيْر زَادَهْ
زَادَهْ مَزِيْد[75] الجَزَادَهْ
ذِيْ لا بَدَت[76] نَجْد زَادَهْ

وبعد الحمد لله ها هو يوضح معنى الصداقة ويحدد معالمها وأوصاف صديقه وضرورة أن يكون شخصاً محترماً وذا أخلاقٍ حميدة، كما يوصي بحفظ اللسان من كل نابئة قد ينطق بها المرء.

يقول الحُمَيد بن منصور

إنْ صاحبي جيدْ أنا جيدْ
وإن صاحبي فسلْ ذليتْ
احفظ لسانَكْ لتسلمْ
وإلاَّ يدقُون لهْ قَيدْ
الذيبْ لا تأمنْ الذيبْ
ولا عَرجْ لك برجلهْ

فيا ترى هل هذه الأمثال والأقوال والحكم نابعةً عن حكاياتٍ زمنيةٍ أو وقائع تاريخية حدثت في ذاك الزمان؟! أم أنها تدوينٌ وتوثيقٌ لزمنٍ كان الرقي المجتمعي في أوج زمانه ورقيه وتقدمه؟! والإجابة هنا لشاعر اليمن الكبير المرحوم/ عبدالله البردوني حيث يقول: "يتساءل هواة الأدب عند سماع كل نصٍ عن مناسبة قوله، لأنهم اعتادوا سماع الآداب في مناسبات: كالأحداث، والمواسم، والأعياد، لذلك فإن الأمثال تنبع من حكاياتٍ أو تنعزل فيها الحكايات، أو يخلق الحكاؤون كل مثلٍ خلفية حكاياتية، لأن الشيء يأتي من مثيله، حتى الشكوى العامة فإنها ذات حكاية..."[77].

وهنا يوضح أهمية التربية للأبناء والاعتناء بهم كما يعتني المرء بأرضه؛ فتربية الأبناء تغني النفس عن الأموال الكثيرة والطائلة، فلا ينفع المرء إلا ماله ولا يخدمه وينفعه إلا أبناؤه.

يقول الحُمَيد بن منصور

دَعَيْتْ يَامَالْ يَامَالْ
ماجَابَنِيْ غير مَالي
ولانفعني سوى ابْنِيْ

ويقول أيضاً:

يقول الحُمَيد بن منصور

آخر زماني خياره
من حين شبّوا[78] عيالي
والمال وَدَّى[79] ثماره

ويوضح حكيمنا أهمية العلاقات الأسرية داخل مكون الأسرة الواحدة بل يشير إلى أسلوب التعامل مع الزوجة وضرورة الأخذ بخاطرها وجعلها سعيدةً هانئة، وسينعكس ذلك حتماً في مساعدتها لزوجها في أعماله، وإذا حدث العكس تجعل من حياته جحيماً لا يطاق بل ويصل الأمر بها إلى الدعوة عليه بالويل والثبور، وأن تأخذه الساحرة ذاك الكائن المرعب في حياة المجتمع الريفي والتي تأتي على شكل طائر أسود كبير ذي منظرٍ بشعٍ وكئيب وذات مخالب كبيرة، وتأخذ من تريد وتذهبٍ به إلى الجبل ليتزوجها ولا يعود نهائياً لأسرته، وإن عاد فيكون فاقد العقل والإحساس - أي مجنوناً بالمرَّة :

قال الحُمَيد بن منصور

لا نامت الزَّوجه أوَّل
تِصْبُح تناديك باسمك
وَتَخْرِجْ الثَّوْر قَبْلَكْ
تِتْذُق[80] له الطُعْم باكر[81]
وان نمت قبل المُرَيِّهْ[82]
تصبح تِدَعِّيْ[83] على ابْنَكْ
تقُول جِنِّي يشلَّك[84]
تِشِلّ أبُوك السَّواحر

وله أيضاً:

يقول الحُمَيد بن منصور

لا قد سَبَرْ[85] هاجس[86] البيت
تَسْبُرْ جميع الهواجس
وان قد عُطِلْ هاجس البيت
ضاعت جميع الهواجس

وهنا يُفسِّر أحلام الراعيات الصبايا ويستقرئ ما يتمنين في المستقبل، وكأنه يسرد لهن بعضاً من قصص عالم ألف ليلة وليلة:

قال الحُمَيد بن منصور

وا ذه[87] الثلاث الرَّواعي[88]
لو كان لكن ما تمنين
الأوله قد تمَنَّهْ[89]
حُصناً منيعاً بِجُراس
والثانية ذي تمَنَّهْ
وادي بنا[90] يزرع أهْدَاس[91]
يزرع حَنَانِيْ وهِدَّاس

• لوحة فنية ليافع.

والثالثة قد تِمَنَّهْ
شاباً مليحاً أحسن الناس

وهنا يُغازل فتاةً جميلةً مليحةً، ويعرض عليها الزواج به وأنه على استعدادٍ لدفع ما يريده والدها من مهرٍ لها:

يقول الحُمَيد بن منصور

وَا بِنْت وا ذه المَلِيْحهْ
يا رَيْت أَبُوْش[92] با يِبِيْعش[93]
باربعميه وا مليحه
وِلاَ تِرَجَّلْ[94] فزدناه
قرشين والاَّ ثلاثة

ولا يغفل عن الحُمَيد بن منصور ذكر الموت وأن هذه الحياة ستنتهي حتماً، حيث يورد بعضاً من أقواله وحِكمه في هذا المجال:

يقول الحُمَيد بن منصور

لا حَول يا مالك الموت
ذي ما نِجي منك هارب
حُمَيْدْ قد جا المحَجَّهْ[95]
والموت قد جا المُقارب[96]

6. نظراته للمجتمع وأسلوب التعايش

وينتقل بنا الحُمَيد بن منصور في سرد فلسفته العجيبة للحياة بحيث يواصل الدخول إلى أعمق الأماكن أهميةً في الحياة، ويحاول شرح وتوضيح أسلوب التعايش فيما بين الناس؛ فهاهو يحارب الطمع والجشع فيما لدى الناس الآخرين، بل ويطالب بأن يتمتع المرء بالقناعة والرضا بما قسمه الله له وإن كان قليلاً.

يقول الحُمَيد بن منصور

لو كان حق[97] ابن عمك
مثل الجبل ما ينالك
ما ينفعك ذي مع خُوك
ولا سِراجه يُضي لك

ومن القناعة ينتقل بنا إلى حب الوطن ، حيث يقدم دروساً في الوطنية والإيثار بالنفس من أجل أن ينعم الوطن بالأمن والاستقرار والازدهار، ويتضح هنا – للقارئ الكريم – بأنه يخاطب ولده (محمد) فقط، ولكنه يخاطب كل إنسانٍ فينا بضرورة الحفاظ على الوطن حتى وصل التشبيه بأن جعل الوطن محروساً بالأراضي الزراعية التي تحميه

• أحمد حسين منصور.. مزارع يمني من أحفاد الحميد بن منصور.

وتحافظ عليه كما تعمل حواجب النساء الجميلات في حمايتها للعيون.. ولا شك هنا أن الحُمَيد الذي جُبِلَ على حبِّ الأرض لا يرى جمالها وهي تُحرث إلاَّ باكتمال زينتها النهائية عند إتمام العمل.

يقول الحُمَيد بن منصور

ما أحلى البلد يا محمد

ما أحلى البلد بالشواجب[98]

مثل النساء بالحواجب

الطين كله حلاوه

حاله توريد[99] حاله

ماشي[100] من الطِّيب خيبه[101]

إن كان لا خاب مولاه[102]

ومن ثم يتعمق بنا أكثر فأكثر، فها هو يصف لنا بعضاً من رحلاته وتنقلاته في بعض المناطق اليمنية، سارداً جمالها وما حباها الله من النعم كالوديان والجداول المائية، ويتضح لنا أيضاً أن الحُمَيد يحب الأرض كل الأرض بلا استثناء

يقول الحُمَيد بن منصور

خِيْرِةْ لِوِدِّهْ (ضريان)[103]

واثنين ذي يلحقينه

وادي (بنا) هو و(حسَّان)[104]

ويلحقينه ثلاثه

(مرخَهْ)[105] و(خَوْرَهْ)[106] و(بَيْحَان)[107]

ومن حبه للأرض اليمنية إلى كرهه للغربة ومرارة الاغتراب عن الوطن الذي هو بحاجة ماسة لجهود كل أبنائه ومساهمتهم في بنائه وعمرانه، بل ويعدِّد ظروف الامتهان والذُّل في بلاد الغربة والاغتراب عن الوطن.

يقول الحُمَيد بن منصور

يا مَنْ خَرَجْ مِنْ بلاده

يصبر على ما جرى له

يصبر على البرد والجوع

والحَارِقَات الجَوَاعِي[108]

ويضرب هنا مثلاً بحنينه وشوقه إلى بلاده حيث يقول:

يقول الحُمَيد بن منصور

كلاً أوَى[109] لا بلاده

وأنا بلادي بعيده

بعيد من خَلْف رَدْمَانْ[110]

ومن خلف ردمان وادي

ومن الشوق لبلاده إلى الدعوة إلى الإصلاح بين الناس والعمل على حلحلة مشاكلهم وقضاياهم التي عادةً ما تكون من الدَّين حيث يرفض المدينون رد الديون لأصحابها، بل ويدعو الدائن للقبول بما جاء من المدين والمسامحة في الجزء المتبقي حتى يخرجا (الدائن والمدين) إلى الصلح بدلاً من نشوب المعارك والاقتتال فيما بينهما، أو ذهابهما إلى التقاضي

حيث حبال التقاضي طويلة جداً

يقول الحُمَيد بن منصور

خيار لحكام[111] لصلاح[112]
يدي[113] من الدين نصفه
والنصف لا راح له راح

7. الوصايا.. الدُّرر المضيئة

كعادة الحكماء في كل زمانٍ ومكان، يحرصون على ترك موروثٍ خالد، وسفرٍ جميلٍ من الوصايا والموعظات التي تعلم الناس من بعدهم لشؤون حياتهم سواءً في أمورهم الخاصة أو علاقتهم مع المجتمع..

يقول الحُمَيد بن منصور
أوصيك يا محمد ابني ..
أوصيك أربع وصايا
في الأوله بر[114] نفسك..
وأخرج من الصوت الأول[115]
والثانية في ابن عمك..
قاتل معه قبل يقتل
والثالثة في دخيلك[116]..
عجل نعيشه ولو قل
والرابعة حرمة الويل[117]..
طلاقها قبل تحبل

أما الوصية الثانية فهي:-

يقول الحُمَيد بن منصور
يا سالم اليوم يا بني
واش[118] باتسوي[119] قفا[120] ابوك
في النسب والصهر والجار

وهنا يرد عليه إبنه:

يابه[121] ولو جاك[122] موتك
قد خذت[123] لك سبعة أعمار
الصهر لا جا لحرويه[124]
من البنيات لخيار[125]
والضيف لا جا لعشيه[126]
من خيرة الضأن لثبار[127]
والجار يخطي[128] علينا
وليس نخطي على الجار
ومن دخل بيت جاره
من غير حاجة فقد بار
ان كان شي وليمه
يعلم بها الطارش المار[129]

أما الوصية الثالثة فهي خليطٌ بين الزراعة وبين إكرام الضيف ولبس الملابس النظيفة وحضور اجتماعات القوم، ومن يفعل عكس كل ذلك يصبح مهاناً ومطروداً بل ويقعد في نهاية المجالس:

يقول الحُمَيد بن منصور

ذي ما بتل[130] ما تجمَّل[131]
ولا اَدْخَلْ الضَّيف لَوَّلْ[132]
ولا لبس ثوب ساتر
ولا حضر بالمحاضر
ولا دخل قالوا اخرج
ومجلسه بأسْفَلْ البيت[133]

وفي الختام ندرك جميعاً بأن الحكم والأمثال والأقوال تدل على عمق المعاني وعلى الدلالة الإيحائية، كما أنها تقوم على اختصار مجمل الحدث في كلمات قليلة متخذة من القول المأثور (خير الكلام ما قلَّ ودلَّ) كما أن لهذه الحكم العديد من الأغراض والمعالجات لشتى نواحي الحياة ودروبها، فغلبت عليها اللهجة المحلية المقاربة للغة الفصحى، والحُمَيد يعدُّ واحداً ممن كتبوا الحِكم والمقولات المأثورة في بلادنا اليمن؛ إن لم يكن زعيمهم وقائدهم الحَكَمي، وفيلسوفهم الأدبي، ومرجعهم التاريخي؛ فهو ولِدَ في زمنٍ كان الرقي المجتمعي والتطور الأخلاقي في أوجهما ولهذا ترك لنا هذا الموروث الغني الذي يتوارثه الأجيال تلو الأجيال.

الهوامش

1 جيد: أي كريم السجايا، وعظيم الموقف.

2 فسل: أي دنيء وتافه.

3 يدقون: أي يصنعون له قيد.

4 ولا عرج: ولو عرج.

5 خالد الرويشان.. وزير الثقافة والسياحة الأسبق وعضو مجلس الشورى حالياً - الثقافة اليمنية.. الواقع وآفاق المستقبل - دراسة مقدمة لمجلس الشورى اليمني - 2009م.

6 أحمد علي الهمداني - الفلكلور اليمني.. بعض الحقائق والملاحظات - ص 14 - 15 - الطبعة الأولى - إصدارات وزارة الثقافة والسياحة (صنعاء عاصمة الثقافة العربية 2004م- اليمن.

7 حسين سالم باصديق - في التراث الشعبي اليمني - ص 17 - 18 - الطبعة الأولى 1414هـ/ 1993م- مركز الدراسات والبحوث اليمني - صنعاء.

8 في اليمن تتواجد أسر كثيرة تحمل أسماء (منصور) و(بامنصور) و(المنصوري) و(المنصور)، فالأسر الثلاث الأولى قحطانية حميرية سبئية من عرب الجنوب، وتختلف تماماً عن أسرة (المنصور) التي هي عدنانية من عرب الشمال.

9 إبراهيم المقحفي - موسوعة الألقاب والأسر اليمنية - الجزء الرابع - ص 819 823- - الطبعة الأولى 2008م - مكتبة خالد بن الوليد - صنعاء.

10 د.عبدالعزيز المقالح: شعر العامية في اليمن, ص 379.

11 مجلة "الكلمة" العدد الأول, ديسمبر 1971م, ص46.

12 عبدالرحمن طيب بعكر الحضرمي - كيف غنّت تهامة - ص 58 - 59 - الطبعة الأولى 1427هـ/ 2006م - مؤسسة الإبداع للثقافة والآداب والفنون - صنعاء.

13 محمد صالح ضرار - تاريخ سواكن والبحر الأحمر - ص 93 - الطبعة الأولى 1401هـ/ 1981م - السودان.

14 عبدالله البردوني - الثقافية الشعبية.. تجارب وأقاويل يمنية - ص 16 - الطبعة الأولى 1409هـ/ 1988م - دار المأمون للطبع والنشر - مصر.

15 دفعني الشوق إلى زيارة مدينة رداع في شهر يونيو من عام 2014م للاطلاع عن قرب عن حياة الحكيم والفيلسوف الزراعي (الحُمَيد بن منصور)، حيث ألتقيت بالعديد من أهالي هذه المناطق وكنت استمع إليهم وأسجل أحاديثهم وقصصهم عن حكيمنا (الحُمَيد)، ومدينة رداع تقع في الشرق الجنوبي من العاصمة صنعاء، على بعد (150كم)، وهي من المدن اليمنية القديمة ورد ذكرها في نقش النصر الموسوم بـ (RES3945) الذي دونه الملك السبئي "كرب إل وتر" مُكرب سبأ في القرن السابع قبل الميلاد، ويقال بأن الملك الحميري شمر يهرعش سكن مدينة رداع، وهو من أشهر ملوك الدولة الحميرية، وهذا دليل على قدم هذه المدينة، وبها يقع قلعة شمر يهرعش ومدرسة العامرية.. وكانت هذه المنطقة تحت سيطرة القاعدة، وكنت حينها لا أعرف بأنهم يمنعون التصوير بالكاميرات الفوتوغرافية وعند أقرب نقطة تفتيش لهم تفحصوا كاميرتي وقاموا بأخذ ذاكرتها الصغيرة.

• كما أنني ذهبت مع صديقٍ من أبناء هذه المنطقة إلى مدينة جبن وهي المدينة التاريخية التي تقع بالقرب من مدينة رداع، وكان يطلق عليها (مدينة الملوك) نسبةً إلى كثرة الملوك الذين سكنوا وعاشوا فيها وحكموا منها، وهي حالياً تتبع محافظة الضالع...

16 حسين سالم باصديق - في التراث الشعبي اليمني - ص 5 - مصدر سابق.

17 د/ علي صالح الخلاقي - الحكيم الفلاح الحميد بن منصور.. شخصيته وأقواله - ص 11 - الطبعة الثانية 2011م - دار عبادي للدراسات والنشر - صنعاء.

18 د/ علي صالح الخلاقي - الحكيم الفلاح الحميد بن منصور.. شخصيته وأقواله - ص 11 - مصدر سابق.

19 أ.د. عبدالعزيز المقالح - الموسوعة اليمنية - إعداد وإشراف: أحمد جابر عفيف -ص 2865 - 2867 - الطبعة الثانية - مؤسسة العفيف الثقافية - صنعاء - اليمن.

20 يا باه: أي يا والدي.

21 ثور زاحف: أي ثور متعب حتى لو زحف زحيف.

22 ولا تكاليف: أي سخرية ومماطلة الأصدقاء.

23 سويت للحب: أي عملت مفتاحاً واحداً للخزنة الخاصة بالحبوب.

24 الطُعم: طعام وأعلاف المواشي، أي سأعمل عليها سبعة مفاتيح لأنها مصدر الغذاء للثور الذي يشق الأرض بالحراثة.

25 يحيى بن يحيى العنسي - المواقيت الزراعية في أقوال علي بن زايد والحميد بن منصور وآخرين-ص

89- الطبعة الأولى 1425هـ/ 2004م- إصدارات وزارة الثقافة والسياحة- صنعاء.

26 مربعه: أي الأربعة من الأولاد.

27 يا عيال: يا أولادي.

28 مسرح: أي وقت ذهاب الناس في الصباح باكراً.

29 احل: بمعنى حين أو عندما.

30 يأووا: بمعنى يعودوا إلى منازلهم.

31 يحيى بن يحيى العنسي - المواقيت الزراعية في أقوال علي بن زايد والحميد بن منصور وآخرين-ص 119- مصدر سابق.

32 تنابيت: تصغير نبتة، أي أن الحب عندما يوضع في التربة تبنت.

33 حلال: أي أوقات وتواريخ محددة.

34 يحيى بن يحيى العنسي - المواقيت الزراعية في أقوال علي بن زايد والحميد بن منصور وآخرين-ص 85- مصدر سابق.

35 البلس: التين الشوكي شجراً وثمراً.

36 الفرس: أنثى الخيل.

37 لعن ابو: من اللعن.

38 يحيى بن يحيى العنسي - المواقيت الزراعية في أقوال علي بن زايد والحميد بن منصور وآخرين-ص 152- مصدر سابق.

39 (علب) وهو موسم زراعي يبدأ من 19يوليو/ 6 تموز وينتهي في 31 يوليو/ 19 تموز.

40 علابها: أي هطلت الأمطار وفيه يحيا زرع الذرة.

41 سهيل: موسم زراعي يبدأ من الفاتح من أغسطس/ (19) تموز، وينتهي في (13) أغسطس/ (31) تموز.

42 آب: شهر روماني يبدأ من منتصف شهر أغسطس وينتهي في العاشر من سبتمبر.

43 عبدالله البردوني - الثقافية الشعبية.. تجارب وأقاويل يمنية - ص 16 - مصدر سابق.

44 المال: المال عند الحكماء الأرض الزراعية سواءً المزارع الخصبة أوالمدرجات وقد أصبحت دارجة عند كل اليمنيين.

45 جهاشي: أي ممطرة بالدموع التي تهطل على الوجه كالجهيش، والجهيش هو عناقيد الذرة الرفيعة أو الشامية التي تؤكل شوياً على الجمر.

46 جربتي: أي مزرعتي أو مالي.

47 أقع: أكون.

48 سالق: هو من يُمسك بالمحراث ويشق الأتلام في الأرض، والسلق (فصيحة)وهو مسيل الماءَ بينَ الصَّمْدَيْنِ من الأرْض أو المُسْتَوي المُطْمَئِنُّ من الأرْض.

49 ذاري: من يقوم بنثر الذريء، وفي الفصيح: بذار الزَّرْعُ أَوّلُ ما تَزْرَعُه ويسمى الذَّريءَ وذَرَأْنا الارض بَذَرْناها وزَرْعٌ ذَريءٌ على فَعيل والصحيح ثم ذَرَيْتَ غير مهموز.

50 دكاك: من يقوم بردم التربة على البذور أو كسر الكتل الترابية الناشئة بعد الحرث وتسويتها بالأرض. وفي الفصيح: دَكَكْتُ الشيء أَدُكُّه دَكّاً إذا ضربته وكسرته حتى سوّيته بالأَرض... ومنه قوله عز وجل (فَدُكَّتا دَكَّةً واحدة).

51 اسلق: أي أحرث.

52 لميال: الأميال، أي مستقيم كميل المُكحلة - كما يقول المثل - أو كمثل السهم المشوق.

53 القديه: المشوقة القد.

54 دلا دلا: أي مهلاً رويداً رويدا بأثوارك.

55 بهودك: فلا أحد يفكر بك.

56 بأخوارك: ولا أحد يشتهيك.

57 الضميد: هو الربط والعصب بين ثورين عندما يجمع بينهما الفلاح تحت النير لجر المحراث.

58 ماشا: ما أريد - أتنقي: أي أختار.

59 رقه: أي قله، وضعه قليلاً ومده على الخطوات والبنان.

60 مشواف: منطقة يمنية .

61 أبتال: جمع بتل، أي الخط الذي يصنعه المحراث في الأرض عند حراثتها.

62 شمَّر: أي شد أزره.

63 عكّى: أي نفض الغبار.

64 الفسل: أي الضعيف المنشغل الذي يبحث عن ظلال يستظل بها من حر الشمس.

65 هجر: أي بدأ بالحراثة للأرض.

66 دوَّر: أي بحث عن مكانٍ يستظل به.

67 واشارحه: الشارحة هي من تحفظ الزرع من الناس والطيور والبهائم.

68 الحيد: هو النتوء الزائد في الجبل، وهو من المهاوي التي تردي من يهوى فيها.

69 كملش: كَمَّلَشْ أي كمَّلتِ،إذ تحل الشين محل التاء في مخاطبة المؤنث.

70 الشواجب: أطراف الأرض الزراعية.

71 سبوله: وهي السُّنْبُلة الزَّرْعة المائلة والجمع سُبُول

(فصيحة).

72 الشراحه: الحراسة للزرع من الطيور ونحوها.

73 ينجح: أي ينضج، أو يكمل.

74 صرابه: الصراب هو الحصاد.

75 مزيد: أي معطي، مانح الزيادة.

76 بدت: أي ظهرت وبانت.

77 عبدالله البردوني - أقوال علي بن زايد.. دراسة نصوص - ص 9 - الطبعة الثانية 1427هـ/ 2006م - مكتبة الإرشاد - اليمن.

78 شبوا: أي كبروا.

79 ودى: أي أدّى وجاب من الثمار والحبوب.

80 تندق: أي تضع له.

81 الطُّعم: أي علف المواشي - باكر: أي في الصباح الباكر.

82 المريه: أي المرأة، وهو مصطلح لتصغير المرأة.

83 تدعي: أي تدعو الله على أبنك.

84 يشلك: يأخذك.

85 سبر: أي صلح.

86 هاجس: الهاجس كناية عن المرأة.

87 واذه: يا هذه.

88 الرواعي: الراعيات الصبايا.

89 تمنه: أي تمنت

90 وادي بنا: أحد أودية محافظة إب المشهورة ويبلغ ارتفاعه ما يقارب (30) متر وهو في منطقة ذات خضرة منقطعة النظير، ومنطقة ذات طبيعة خلابة.

91 أهداس: جمع هدس، والهَدَسْ هو الآسُ، ضرب من الرياحين ورقه عَطِرٌ وخضرته دائمة أبداً واحدته آسَةٌ (هَدَسَةْ).

92 أبوش: أباك، أبيك، أبوك.

93 بايبيعش: يزوجك.

94 ترجَّل: طالب بالزيادة أو التحاذق في المهر.

95 المحجة: أي الحجة والبرهان.

96 المقارب: أي حان موعده ووقته.

97 حق: أي ملك أو أملاك، من مالٍ وحلي ومجوهرات وخلافهما.

98 الشواجب: الأرض الزراعية، ومفردها شَاجِبْ وهي أتلام تختتم بها حراثة الأرض الزراعية من طرفيها عرضياً.

99 توريد: أي تورِّد، تتبع حالة جديدة.

100 ماشي: لا، لا يمكن.

101 خيبه: سيئة أو معفنة.

102 لا خاب مولاه: أي إلا إذا خاب المزارع بحيث لم يزرعه بالطرق الصحيحة وفي مواسمه.

103 لواده: أي وادي ضريان، وهو وادي يقع بالقرب من منطقته، وهنا يتغزّل بهذا الوادي ويقارنه بوادي بناء ووادي حسان... الخ.

104 حسَّان: وادي في محافظة أبين.

105 مرخه: وادي مرخة ويقع في مديرية مرخة بمحافظة شبوة، وهو وادي مشهور وبه الكثير من القلاع والمواقع الأثرية القديمة.

106 خوره: وادي خوره ويقع في مديرية مرخة بمحافظة شبوة، وهو وادي مشهور وبه الكثير من القلاع والمواقع الأثرية القديمة.

107 بيحان: وادي بيحان ويقع في مديرية بيحان بمحافظة شبوة، وهو وادي مشهور به العديد من المواقع الأثرية ومن أهمها: مدينة (تمنع - هجر كحلان) وهي عاصمة المملكة اليمنية القديمة (قتبان) التي ازدهرت في القرن (4 ق.م)، والتي تقع على الضفة اليسرى للوادي.

108 الحارقات الجوا: أي المشاكل والمعضلات الكبيرة كونه بعيداً عن أهله ومحبيه الذين سيهبون حتماً للدفاع عنه عند تعرضه لأي ضرر؛ ولكنه في بلاد الغربة فما عليه إلا تحمل كل ذلك وأكثر.

109 أوى: رجع إلى بلاده.

110 ردمان: بفتح أوله وإسكان ثانيه وفتح ثالثه، وهي منطقة قديمة تقع إلى الشرق من رداع ضمن مديرية السوادية، وتسميها النقوش المسندية بـ(ردمان وذي خولان) أو منطقة (ردمان وقرن) كما يسميها الهمداني، وبها تقع مدينة وعلان وقصر وعلان اللذان يعودان إلى أيام الدولة القتبانية..

111 خيار: أفضل - لحكام: الحكام والقضاة.

112 لصلاح: أي المصلحين بين الناس

113 يدي: يعطي.

114 بر: أي انبته لنفسك وأرحمها ولا تهلكها.

115 أجب الداعي من أول صوت له.

116 دخيلك: أي دخلك ومعاشك.

117 حُرمة الوَيْل: وهي المرأة السيئة، والتي ما تكون عادةً سبباً لكثير من الويلات والمصائب، فقد تشتت شمل الأسرة وتفرق بين الأخ وأخوته وبين الأب وأولاده لما

تجلبه من ويلات على زوجها وأهلها، ويوصي بطلاق (حُرمة الويل) قبل أن تنجب أولاداً..

118 واش: ماذا ؟!.

119 باتسوي: أي با تعمل.

120 قفا: أي خلف أو بعد رحيل والدك ووفاته.

121 يا به: أي يا والدي، يا أبي.

122 لو جاك: أي أتاك.

123 خذت: أي أخذت وتعمرت كثيراً..

124 لحرويه: العروسة.

125 البنيات: أي البنات - لخيار: البنت الخيرة والصالحة.

126 لعشيه: أي في المساء.

127 لثبار: أي الحسن والكبير.

128 يخطي: أي يغلط علينا.

129 الطارش المار: أي الساعي بحذق لرزقه.

130 بتل: أي حرث الأرض.

131 تجمل: أن يكون كريماً معطاءً حتى يحترمه الناس لأنه صاحب مواقف.

132 لول: أي الضيف الأول.

133 أسفل البيت: أي بأسفل مكان الاجتماع أو الديوان.

المراجع

أولًا: الكتب:

- أحمد علي الهمداني "الفلكلور اليمني.. بعض الحقائق والملاحظات" الطبعة الأولى، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة (صنعاء عاصمة الثقافة العربية 2004م)، اليمن.
- حسين سالم باصديق "في التراث الشعبي اليمني"، الطبعة الأولى 1414هـ/ 1993م، مركز الدراسات والبحوث اليمني، صنعاء.
- إبراهيم المقحفي "موسوعة الألقاب والأسر اليمنية" الجزء الرابع - الطبعة الأولى 2008م مكتبة خالد بن الوليد، صنعاء.
- د.عبدالعزيز المقالح "شعر العامية في اليمن".
- عبدالرحمن طيب بعكر الحضرمي " كيف غنَّت تهامة"، الطبعة الأولى 1427هـ/ 2006م، مؤسسة الإبداع للثقافة والآداب والفنون، صنعاء.
- محمد صالح ضرار "تاريخ سواكن والبحر الأحمر" الطبعة الأولى 1401هـ/ 1981م، السودان.
- عبدالله البردوني "الثقافية الشعبية.. تجارب وأقاويل يمنية"، الطبعة الأولى 1409هـ/ 1988م، دار المأمون للطبع والنشر، مصر.
- د/ علي صالح الخلاقي "الحكيم الفلاح الحميد بن منصور.. شخصيته وأقواله"، الطبعة الثانية 2011م، دار عبادي للدراسات والنشر، صنعاء.
- أ.د. عبدالعزيز المقالح "الموسوعة اليمنية" إعداد وإشراف: أحمد جابر عفيف، الطبعة الثانية، مؤسسة العفيف الثقافية، صنعاء، اليمن.
- يحيى بن يحيى العنسي "المواقيت الزراعية في أقوال علي بن زايد والحميد بن منصور وآخرين"، الطبعة الأولى 1425هـ/ 2004م، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء.
- عبدالله البردوني "أقوال علي بن زايد.. دراسة نصوص" الطبعة الثانية 1427هـ/2006م، مكتبة الإرشاد، اليمن.
- محمد ضيف الله الشماري "لهجة خبان"، الطبعة الأولى، إصدارات وزارة الثقافة والسياحة، صنعاء 2004م.

ثانياً: الدراسات والمجلات:

خالد الرويشان.. وزير الثقافة والسياحة الأسبق وعضو مجلس الشورى حالياً – الثقافة اليمنية.. الواقع وآفاق المستقبل – دراسة مقدمة لمجلس الشورى اليمني – 2009م.

مجلة «الكلمة» العدد الأول, ديسمبر 1971م.

الأطلس الأثري اليمني – إعداد الإدارة العامة للإحصاء الثقافي بوزارة الثقافة - صنعاء.

الصور

من الكاتب

من أنواع الزهيري

النعماني أو الموّال الأحمر

أ. محمد الخالدي

كاتب وباحث من العراق

على مدى أكثر من عقدين من الزمان, وأنا أبحث وأتابع كل شاردة وواردة قيلت عن فن الزهيري سواء كانت رأي أم وجهة نظر تتعلق بنشأته وتسمياته وأنواعه،فضلا عن البواعث التي أسهمت في ظهوره في العراق، ومن ثم انتقاله إلى مصر والأندلس عن طريق التجار ومغنّي هذا اللون.

وكم استوقفتني أسئلة كنت أبحث عن أجوبة شافية لها, منها ما سبب تسمية الموّال المجنس (الزهيري) بالنعماني، إذ لم أجد من الباحثين الذين تناولوا دراسة هذه الفن مَنْ قد توصل إلى نتيجة ترتقي أو تكاد تقترب من حقيقة هذا الأمر.

ولهذا أعدتُ قراءة كل ما نشر حول هذا الموضوع من دراسات ومقالات بتأنٍ دقيق، وحذر شديد، لكي لا أقع في إشكالية تخرجني من موضوعية البحث، وتبتعدً بي عن المنهج العلمي الأصيل.

1. تعريف بالزهيري النعماني

هو أحد أنواع الزهيري السباعية الأشطر التي تنظم بالجناس اللفظي التام. عُرف في مصر والعراق. يسميه أهل الصعيد في مصر بـ(الموّال الأحمر)، ويرى السيّد زكريا الحجاوي[1] أنّ هذا النوع من المواويل، هو الموّال الأصيل المزهّر[2] أو ما يسميه الفلاحون الأحمر[3].

2. وزن الزهيري النعماني

اختلفت آراء الدارسين والباحثين في وزن الزهيري، والمرجح أنّه من (شواذ البحر البسيط)، ويُعدُ نظم الزهيري العراقي والخليجي أدق أنواع الزهيري العربي وزنا، فهو سلس في موسيقاه، ويخلو تماماً من التعقيد اللفظي والوزني الذي نجده في بعض الأحيان في قسم من الزهيريات المصرية، وفي أدناه بعض النماذج التي تؤكد ذلك.

فمن امثلة الزهيري المصري قول أحدهم [4][5]:

شوف الكلام اللي قلتو لك ما جراشي[6]
وآدي اللجام [7] أنكسر حتى الكحيل ما جراشي[8]
أوعك[9] تماشي[10] جدع يكون طول عمره ما جراشي[11]
ماشي جدع [12] ينزل على العدا[13] جرايه[14]
وأنا نزلت دموعي على الخدين جرايه[15]
ما ينهت من قوم لو كانت راكبه خيل جرايه [16]
أكثر أسايا[17] من أحبابي وأنا ما أدراشي[18]

ومن أمثلة الزهيري العراقي الخالي من التعقيد اللفظي والوزني,ما قاله أحد الشعراء العراقيين[19] :

أحنه العرب للعدا ما يوم وطينه[20]
ودرب العلم والمجد والفخر وطينه[21]
ولو ردت تشد على دوحتته[22] والطينه[23]
إكرام وجم ناصية صارم[24] لنا جزّه[25]
لاجن[26] وسافه[27] الدهر ما بيننه جزّه[28]
أجرعنه المصايب ولا ارضينه بفرد جزّه [29]
وجماله[30] جزّه وخروف أدينه[31] وطينه [32]

إنّ ما يفرّق بين هذين النموذجين، هو طبيعة وتركيب اللغة العامية العراقية ومدى مرونتها في التعاطي مع هذا النوع من النظم، على عكس اللغة العامية المصرية التي تبدو في بعض الأحيان غير مرنة ومتكلفة، واعتقد أن منشأ هذا يعود لسلاسة اللغة العامية العراقية، السائدة في محافظات وسط وجنوب العراق، ولا يفوتني هنا أن أشير إلى أنّ الشعر الشعبي العراقي، قد أثّر بشكل أو بآخر في الشعر الشعبي الخليجي، بسبب تداخل حدود بعض دول الخليج مع العراق، ولاسيما دولة الكويت والمملكة العربية السعودية، ولهذا بتنا نجد أن بعض الأوزان الشعرية الشعبية العراقية كالأبوذيّة بدأت تنتشر في بعض الأقطار الخليجية كالمملكة العربية السعودية، وبالتحديد في المنطقة الشرقية، كما لاحظنا حضورا للنايل في الكويت، فضلا عن تأثير الأغنية العراقية في الوسط الخليجي والعربي. أما الزهيري فيبدو أن بعض شعراء المنطقة الشرقية للمملكة العربية السعودية، قد تأثروا بطريقة النظم العراقية لهذا الفن، ونلمس ذلك التأثير جليا في مواويل الشاعر يوسف آل ابريه، الذي أكد هذا التأثير بنفسه في مقدمة ديوانه قائلا: (كما لا يخفى على القارئ الكريم أنّ هذه المواويل، قد جاءت كلماتها مزيجا بين اللهجتين الخليجية والعراقية، وإن كانت اللهجة العراقية هي الأظهر، وما ذاك إلاّ لكون الموّال العراقي هو الأكثر تداولا ووصولا إلى أسماعنا فكان تأثيره أوقع من سواه)[33].

3. المواويل في مصر

تقسمُ المواويل في مصر على عدّة أقسام، منها: الموّال الأحمر، والموّال الأخضر، والموّال الأبيض، والموّال الأصفر. وقد أشار الدكتور أحمد مرسي[34] إلى ثلاثة أقسام من هذه المواويل معللاً أن سبب

حدوث هذا التقسيم، ربّما كان نابعاً من طبيعة البيئة الشعبية نفسها، لذا فهو يقسمها على مواويل حمراء، وخضراء، وبيضاء[35][36]، ثم يشير في حديثه إلى الموّال النعماني، قائلا: (هو أكثر أنواع المواويل شيوعاً وانتشاراً في المجتمع الشعبي في مصر خاصة بين المغنّين المحترفين)[37]، ولم يقتصر ورود هذه المواويل - التي ذكرناها- على قول أحمد مرسي وحده، بل نجد إشارة أخرى لها في قول السيّد مصطفى صادق الرافعي[38]، إذ يقول: (وأهل الصعيد منهم أشهر الناس بهذه المواويل، وخاصة في أهل مديريتي (قنا)[39] و(جرجا)[40]، ويقسّمون الموّال على نوعين: أحمر، وهو الذي ينظم في الحماسة والحرب والحكمة. وأخضر، وهو ما دخل في الغزل والنسيب وما إليهما من الأنواع الرقيقة، وقد يجعلوه مخمسا ومسبعا، ويسمّى النعماني)[41].

ويبدو لي أنّ السيّد الرافعي ما أراد بقوله (النعماني) إلاّ الموال الأحمر، ولكنّه أُشكل عليه فقال الأخضر، وما يؤيد هذا هو أنّ الموّال الأحمر، هو نفسه (النعماني) وإن ما يؤكد ما ذهبنا إليه هو أنّ (النعمان) اسم من أسماء الدم، وقد نُسبت إليه الشقائق تشبيها به وكما يقول الشاعر:

كأنّ شقائقَ النعمانِ فيها ثيابٌ قد روينَ من دماءِ

وقد أكد هذه القول، ما ورد على لسان أبي العميثل[42]، حينما تحدّث عن النعمان، فقال: (النعمان اسم من أسماء الدم؛ ولذلك قيل شقائق النعمان نسبت إلى الدم لحمرتها، قال: وقولهم إنها منسوبة إلى النعمان بن المنذر ليس بشيء)[43].

4. الموّال الأحمر(النعماني)

الموّال الأحمر، أو النعماني، زهيري سباعي الأشطر، ينظم في الحرب والحماسة، والحكمة والفخر، ويرى بعض الباحثين أنه (موّال الحب العنيف الذي يعبّر عن جراح قائليه وشكواهم من غدر الزمان والحبيب[44]، ومن أمثلته قول أحدهم[45]:

أهيف[46] من العرب له ألحاظ محدودين[47]
خلا القلب والحشا بالأسر محدودين[48][49]
روحي فدى ظبي جاب الأُسد[50] محدودين[51]
اللّه أكبر على شرب الطلا من فيه[52]
هوَ سبب كل سقمي وانتحالي فيه[53][54]
يا بدر يكفي الجفا أين الوصل من فيه؟[55][56]
واجعلْ وصالك له أوقات محدودين[57][58]

ويبدو أنّ نظم الموّال النعماني، لم يقتصر على مصر وحدها، بل إنه كان شائعاً في العراق، في القرن الحادي عشر الهجري، وقد تفشى طيلة القرون الثلاثة الأخيرة، وهذا ما أكده علي الخاقاني[59] عندما تحدّث عن الموّال في القرن المذكور، مشيراً إلى تنوّع نظمه إلى ثلاثة أنواع هي: (الرباعي[60]، والأعرج (الخماسي)[61]، والنعماني الذي قال عنه أنّ البيت الواحد منه يتكون من سبعة أشطر، تتحد قوافي كل ثلاثة أشطر باللفظ وتختلف في المعنى. أما السابع فيرجع إلى الثلاثة الأولى بوحدة اللفظ واختلاف المعنى[62]، وقد تفشى استعمال هذا اللون حتى استمر طيلة القرون الثلاثة الأخيرة)[63]، ولم يكتفِ الخاقاني بذلك، بل ضرب مثلا عليه هذا الزهيري[64]:

يا صاح[65] دمعي دفك[66] ما فاد وياكم[67]
كلما تصيحون كلبي ايصيح وياكم[68]
أنهاكم[69] اليوم عن فركاي وياكم[70]
من حيث جسمي نحل بفراككم وأنضر[71]
من يوم حادي الظعن حث الركب[72] وأنضر[73]
خالفت راحات أديه على الحشه وأنظر[74]
وينن تميلون روحي تميل وياكم[75]

وعند التدقيق في مضمون أشطر هذا البيت من الزهيري، نجد أنّه يتضمن عتاب الشاعر لأحبابه، وينهاهم عن هجره وفراقه، وهو برأينا لا يختلف عن غيره من الزهيريات السباعية المجنسة التي تنظم عادة في شتى الأغراض، مع الملاحظ أن شاعر هذا البيت، قد

أخفق في أيراد جناس (وياكم) والذي جاء بنفس المعنى في الشطر (الأول والثاني والسابع)، وكان يفترض به أن يختار جناساً لفظياً تاماً، متشابه في اللفظ، مختلف في المعنى، وهذه هي إحدى إشكاليات النظم في الزهيري[76] التي وقع فيها بعض الشعراء من الروّاد في السابق، وما زال يقع فيها بعض الشعراء المعاصرين.

ومن الآراء الأخرى التي تناولت (الموّال النعماني)، ننقل للقارئ الكريم ما ورد في الرسالة الجوابية التي بعثها مطرب المقامات العراقية الراحل محمد القبانجي إلى الباحث عامر رشيد السامرائي بناءً على رسالته التي أرسلها له بتاريخ 1968/5/19م، إذ جاء في نصها: "(وكان كثير الاهتمام) يقصد الأب انستاس ماري الكرملي) بالموّالات المسمّاة (النعماني)، وهو المركب من سبعة أشطر بخلاف الموّال المسمّى الأعرج المكوّن من خمسة أشطر التي تكون فيه القافية على الحرف لا على الكلمة، كما يلتزمها الشاعر في الموّال النعماني"[77].

وأرى أنّ جواب القبانجي يحمل في طياته دليلاً واضحاً على أن الموّال النعماني، هو الموّال الذي يتألف - في العادة - من سبعة أشطر، والذي يلتزم الشاعر في نظمه الجناس اللفظي التام، على خلاف الموّال الخماسي (الأعرج) الذي ربّما ينظم بجناس ناقص (قافية)، وهذا برأيي ينسجم مع إشارة القبانجي وقوله: (تكون فيه القافية على الحرف، لا على الكلمة). بقيّ أن نقول أنّ للدكتور رضا محسن حمود القريشي[78] رأياً يعتقد فيه أنّ الزهيري لا يختلف كثيراً عن النعماني، وإنّما يشبهه من حيث التركيب الفنّي واللغوي، مع عدد الأقفال التي يتكون منها الموالي السباعي، وهناك فارق قليل بينهما يقوله الشيخ محمد بن الشيخ نجم الجبوري، وهو أحد حفّاظ الزهيري وناظميه، وقارئيه المشهورين في المواليد النبوية في العراق "أن الزهيري يتضمن في قفله السابع (الربّاط) آية قرآنية، أو مثلا، أو حكمة قالتها العرب، أو قولا مأثورا يختم به"[79].

نستشف من قول الدكتور القريشي أنّه يتفق مع ما ذهب إليه الشيخ محمد الجبوري من أنّ الزهيري يجب أن يتضمن في قفله السابع (الربّاط) آية قرآنية، أو مثلا، أو حكمة قالتها العرب، أو قولا مأثورا يختم به، وبرأيي أن هذا القول غير صحيح مطلقا. فالزهيري الذي يتحدّث عنه، هو النعماني نفسه، ويمكن أن يتضمن قفله السابع (الربّاط)، الحكمة أو الفخر، وربّما آية قرآنية. ويبدو لي أنّ النعماني، أو الموّال الأحمر، قد شاع استعماله في الحروب، والفخر، والحماسة، والحكمة في بادئ الأمر، ثم ما برح أن تحوّل النظم فيه إلى أغلب الأغراض الأخرى الذاتية والاجتماعية والسياسية وغيرها.

وخلاصة القول: إننا نؤكد أنّ النعماني، أو ما يسمى بالموّال الأحمر، هو الزهيري نفسه، الذي كان ينظم في الحرب، والحماسة، والحكمة أولا، ثم تحوّل النظم فيه إلى شتى الأغراض والموضوعات الحياتية والإنسانية. يتألف البيت الواحد من النعماني، من سبعة أشطر، يكون للأشطر الثلاثة الأولى "العتبة"، جناس لفظي تام، متحد اللفظ، مختلف المعنى، ويكون للأشطر الثلاثة الثانية "الردفة" جناس لفظي تام، متحد اللفظ، مختلف المعنى. أما الشطر السابع "الربّاط أو القفل" فيكون له جناس لفظي تام يتشابه مع جناس الأشطر الثلاثة الأولى.

5. مختارات من الزهيري النعماني

هذه مجموعة من الزهيري النعماني، تم اختيارها وفق المعايير الصحيحة التي ينظم بها هذا النوع من الفنون الشعرية غير المعربة، والتي تتمثّل بانتقاء الجناس اللفظي التام الذي يحمل معنى ودلالة واضحة بعيدة عن الغموض، والتعقيد، والتكلف لإعطاء صورة مشرقة مضيئة للقارئ الكريم عن هذا اللون التراثي الذي اساء له بعض ناظميه بالإفراط في استخدام الجناس الناقص أو الجناس ذي المعنى الواحد، فضلا عن الإتيان بجناسات غامضة المعاني،

أو ربّما يكون لا معنى لها، بحيث يصعب تفسيرها. وهذا يتعارض مع طبيعة وبُنية الزهيري وقاعدته النظمية المتعارف عليها. كل هذه الأسباب وغيرها دعتنا، بل وأوجبت علينا أن تكون اختياراتنا دقيقة لهذه النصوص التي سنشرع بتعريف وتفسير كل جناس منها.

- **قال الشاعر عبد الحسين أبو شبع[80]:**

صار الربيع ومشت ناس بغنمها تحت[81]

وإنته على الماي تبحث وبصخرتك تحت[82]

تزعم خبير وتدير امرك وفرصه تحت[83]

ما أنتجت خير والقايش[84] ابراسك ركب[85]

عالركب تمشي كمت ما وصلنك[86] ركب[87]

لا إنته كاعد أو ساكت لا مساير[88] ركب[89]

كل خير ما بيك شفتك[90] فوك شفتك تحت[91]

- **وقال أيضا[92]:**

لا من تجاره[93] شفت محصول[94] لا منحرف[95]

سطرت الحروف كلها اولا علم من حرف[96]

أنطيت الرغيف وبقيت أرجه الشبع من حرف[97]

يا ابن البلد [98]غير سهمك بالكلب ما مضه [99]

إنته المضيت[100] أعله عسري خارجي[101] ما مضه[102]

اتجالس الشيّاب[103] يحجولك على ما مضه[104]

ولو جالست شاب كالوا هالرجل منحرف[105]

- **وقال بعض الشعراء[106]:**

دار الملوك[107] أظلمت عكب الضيا بسروج[108]

وهناك دمعي يكت[109] أعله الوجن بسروج[110]

والخيل لمن تردّت واطلعت[111] بسروج[112]

والكدش[113] أصبح لها عزمٍ شديد وباس[114]

والزين[115] دنك[116] على جف الزنيم[117] وباس[118]

والشهم[119] لو عاشر[120] الأنذال[121] ما هو باس[122]

من جلّة[123] الخيل شدّوا عالجلاب[124] اسروج[125]

- **وقال الحاج زاير الدويج [126]:**

يا صاح بيضة ودادك ما ورها صفر[127]

وشنهو البذانك عليه من العواذل صفر[128]

معتدل لونك ولوني من التجافي صفر[129]

ينبيك[130] حالي وصل للموت واشرفه[131]

أي والنبي والعرش والبيت واشرافه [132]

عندي من اشوفك اهلال العيد واشرافه[133]

هاي المروه [134] من اجيك أتكول هل هل[135] صفر[136]

- **وقال محمد آل غضب من المشخاب[137]:**

تميت أحومي[138] اعله شوفك بس أروحن[139] ورد[140]

ابغي وصلك واروم أمن المراشف[141] ورد[142]

مفروض دجرك عليه بالفروض[143] اورد [144]

من حيث باسمك تتم افروضنه والدّعه[145]

روضان[146] حسن الحواري أبوجنتك ودّعه[147]

الورد جدّم[148] لوايح[149] واشتكه وادّعه[150]

ويكول إنته الورد، جاليش تشتم ورد؟[151]

- **وقال السيّد محمد علي الطالقاني المشلهب[152]:**

يا صاح عودي[153] ذبل وبكل دوه ما يصح[154]

والدمع هل أوجره من مقلتي[155] ما يصح[156]

حتى مخلول النيب[157] مثلي لو صحت ما يصح[158]

من حيث مضروب ما بين الجوانح تبن[159]

ومعالج الروح سري لما أموتن تبن[160]

لا تنهضم[161] للسبع[162] لـو جـان علـفه تـبن[163]

واليـــوم علـف السبع حتى التـــبن مـا يصـح [164]

• **وقال الحاج زاير الدويج**[165]:

ثـوب العليه ركـــد[166] وأمسه بوجدك وصـل[167]

والهـــــم لملـــم جموعه أوجـر[168] عليه وصل[169]

جانون[170] هجرك دوه بين الجـواجي[171] وصل[172]

أشجـــــيلك الحال حـال أيوب[173] حالي ورد [174]

لاجـــن يهوّن علـي يـــوم اللـي خطّك[175] ورد[176]

وايضـــه[177] أشبهك لموسى العـــاد لمّه[178] ورد[179]

لـو ثوب يوسف[180] لعـد يعكوب[181] لمن وصل[182]

• **وله أيضا**[183]:

يـا صـاح مـا يـوم جدمك[184] بالوصل هـم الـي[185]

شـبه الجبال الـرواسي[186] عالكلب هـم الـي[187]

يـــا عـــين جـودي ابّجاج وبالـدمع همل ـــي[188]

من حيث ما ظـل صديج[189] اللي بعـد ينطره[190]

دنـياي لـيـــلٍ وفجـري يـــا وكـــت ينطـــره[191]

يـا تـــرف ذجـــرك علي ابكـل وكت ينطـــره[192]

إنتـــــه لـك الله وآنـــه الخالجي[193] هم الـي[194]

• **ولأحدهم، قوله**[195]:

كـرّر[196] على الـروح نغمات الحكيمي[197] ونـوى[198]

بلجـي الكلب يهتـــوي وينـــسه لـيـالي النوى[199]

لهل الحظوظ الرطب[200] وأحنه سهمنه النـوى[201]

مات الوفه وانـدرس[202] بحكوك أهـلـه عصـر[203]

أصحـابنه الحـــين يـرمونـــه بهـذا العـــصر[204]

يا هـــو التشـــوفه من الخلان صبح وعصـــر[205]

مـن بعد يـومـــين لـنه عـــالكـباحه نـــوى[206]

• **وللشاعر ملا جادر الزهيري البغدادي قوله**[207]:

امعـــادن الـــود تـــظهـر مـن معـاديني[208]

وحكـــوك الاصحـاب أوفيهـا معاديني[209]

والصـاحـب اللي كَرن[210] ديـنه معاديني[211]

من غيمة الريب[212] جوّي لم يزل صاحبي[213]

واللـي شـرب كـاس خمـر مودتي صاحبي[214]

أكره صحيب الـــذي يحجي كفه صاحبي[215]

واللـي يعـادي صحيبي اهـــو معاديني[216]

• **وللشاعر عبد الكريم العلاّف هذا الزهيري في حبّ بغداد، إذ قال**[217]:

بغداد ميـها تطـافـح[218] وانـــترس حـبـها[219]

وزروعـها صـوفـرت حتى انتشر حـبـهـا [220]

ما شـفت واحـد كبلنه[221] بالملا[222] حبها[223]

وبشوف عينك تماشي النذل جتف ابجتف[224]

والحـــر بربوعـها حـاير امجتف جتـف[225]

صـح المـــــثل يـوم كـالوا بيه نخـّي جتف[226]

أيـــد المتكـدر تشـابجـها غصـب حبـها[227]

• **وللشاعر إبراهيم وفي**[228]:

مُخلص إلي تندعي[229] وتمشي بطريج العدل[230]

واكبـــال عينـــي[231] تحـب واحـد أو آنـه عدل[232]

سامـع ابعمـرك رمـح يختـفي بوسـط العدل[233]

يلعكـب[234] ذاك التعـب وصـلك لغـيري صفه[235]

وعنـدك الحـك[236] انهضـم والماي فوكه صفه[237]

إنتـه الـوفي والـوفه جـان إلـك أحسـن صفـه[238]

وإنجـان طبعك ظلم جا وين[239] صـار العدل؟[240]

الهوامش

1 زكريا عبد الرحمن الحجاوي، ولد في عام 1915 م في المطرية بالدقهلية، وهو أحد روّاد الفن الشعبي المصري، أسهم في جمع ودراسة التراث الشعبي المصري، كما عمل في الصحف المصرية منذ أوائل الأربعينات من القرن المنصرم. وفي عام 1971م سافر لدولة قطر للعمل كمستشار لوزارة الإعلام القطرية، وأسس هناك مركزاً لتجميع الفنون الشعبية، توفي بقطر سنة 1975م.

2 الموّال المزهّر، هو النوع الذي ينظم بالجناس اللفظي التام، وقد حُرفت هذه التسمية فيما بعد في العراق إلى تسمية جديدة، هي (الزهيري)، وهذا النوع من النظم يختلف عن الموّال، إذ أنّ ما يفرق بينهما، هو أنّ الموّال يُنظم بالقافية، بينما الزهيري ينظم بالجناس اللفظي التام.

3 مجلة الغد المصرية العدد الثاني 1959.

4 الأغنية الشعبية الفلسطينية (تراث وتاريخ وفن)، حسن الألباش، ط1، (دمشق، 1979م)، ص171.

5 أعتقد إن هذا البيت من الزهيري، قد حصل فيه تقديم وتأخير في بعض الأشطر، و لاسيما في الشطرين (الخامس والسادس) وربما نتج ذلك من جراء الرواة أو اثناء الطباعة، ولكي تتحقق وحدة الموضوع ارتأينا إعادة كتابته وفق رؤيتنا، حيث يكون بالشكل الآتي:

شوف الكلام اللي قلتو لك ما جراشي
وآدي اللجام أنكسر حتى الكحيل ما جراشي
أوعك تماشي جدع يكون طول عمره ما جراشي
ماشي جدع ينزل على العدا جرايه
ما ينهت من قوم لو كانت راكبه خيل جرايه
وأنا نزلت دموعي على الخدين جرايه
أكثر أسايا من أحبابي وأنا ما أدراشي

6 ما جراشي: لم يحدث.

7 اللجام: حديدة ذات سيور توضع في فم الفرس.

8 ما جراشي: لم يمشِ / لم يركض.

9 أوعك: إيّاك.

10 تماشي: تصطحب.

11 ما جراشي: لم يقرأ.

12 جدع: إنسان شهم.

13 العدا: الأعداء.

14 جرايه: مغيرا.

15 جرايه: منسكبة بسرعة.

16 خيل جراية: خيول متواصلة بعدوها.

17 أسايا: همومي واحزاني.

18 لم أدرِ، لم أعلمْ. ومن الملاحظ أن الشاعر المصري في هذا البيت، لم يلتزم بالجناس اللفظي التام في هذا الشطر، بل جاء بجناس مغاير بعض الشيء (جناس ناقص)، وهو بذلك لم يلتزم بالجناس الذي استخدمه في الأشطر الثلاثة الأولى (ما جراشي)، وهناك كثير من مثل هذا الزهيري في الشعر الشعبي العربي المتداول في بلدان واقطار عربية منها العراق، والذي لم يلتزم ناظموه بالجناس اللفظي التام، وإنّما يذهبون لاستخدام (جناس ناقص)، وربّما يعود ذلك لصعوبة قالب هذا اللون من الشعر الشعبي وقلة خبرة بعض شعرائه.

19 هذا البيت للشاعر الراحل إبراهيم وفي، نظمه بمناسبة حركة رشيد عالي الكيلاني. ينظر: موّلات بغدادية، جمع وتحقيق :عامر رشيد السامرائي، دار الحرية للطباعة، (بغداد، 1974م)، ص349.

20 وطينه: طأطأنا رؤوسنا.

21 وطينه: مشينا عليه.

22 دوحتنه: الدوحة تعني هنا شَجَرَةٍ نَسَبٍ لَها كَرَمٍ وَحَسَب.

23 الطينه: الطين، التراب الممزوج بالماء.

24 ناصية صارم: رأس السيف أو مقدمته الحادة.

25 جزّه: قطع.

26 لاجن: لكن.

27 وسافه: أسف.

28 جزّه: فرّق/ باعد.

29 جزّه: الصوف الذي يستخرج من جلد الكبش أو الخروف بعد السلخ.

30 جماله: إضافة إلى ذلك.

31 ادينه : دفعنا (ديّة)، وجمعها ديّات (ما يعطى من المال بدل نفس القتيل).

32 طينه: أعطينا، وفينا ما علينا من التزامات.

33 روحي سفينة عشق، أطياف للنشر والتوزيع، ط1، (القطيف، 2011م)، ص7.

34 الدكتور أحمد علي مرسي، ولد في عام 1944م في كفر الشيخ، وهو استاذ الأدب الشعبي والفولكلور بجامعة القاهرة. شغل عدّة مناصب إدارية ونال الكثير من الجوائز. من مؤلفاته المطبوعة: الاغنية الشعبية/ دراسة ميدانية في منطقة البراس 1966م، دراسات في الفولكلور (مشترك) 1971م، مقدمة في الفولكلور 1975م، الادب الشعبي وفنونه 1985م، وغيرها.

35 المواويل البيضاء، هي المواويل التي تنظم بقافية، وليست بجناس لفظي تام، وما يؤيد قولي هذا، هو أن السيّد زكريا الحجاوي، قد أشار إلى هذا النوع من المواويل بقوله: والموّال الذي لا يحمل هذا الزهر (يقصد الجناس) يسمونه، (أي المصريين) الموّال الأبيض، أي العادي الفارغ من سحر الفن. ينظر: مجلة الغد - مقال بعنوان فن المربع.

36 الاغنية الشعبية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، (القاهرة، 1970)، ص35.

37 الاغنية الشعبية، ص31.

38 مصطفى صادق عبد الرزاق الرافعي، شاعر وكاتب. ولد عام 1880م في قرية بهتيم بمحافظة القليوبية وتوفي عام 1937م. من مؤلفاته المطبوعة: ديوان الرافعي، وديوان النظرات وملكة الإنشاء وتاريخ آداب العرب ورسائل الاحزان واوراق الورد وغيرها.

39 قنا: إحدى مدن الصعيد المصري، تقع إلى شرق من نهر النيل، ومن أشهر معالمها مسجد عبد الرحيم القناوي، وجامعة جنوب الوادي.

40 جرجا: إحدى مدن مصر الكبيرة والعريقة، فيها عدة جوامع ومساجد مهمة منها: جامع الصيني ومسجد حسن ومسجد جلال. كانت محافظة، وقد تم استبدال اسمها في 1960 م وتعرف الآن بمحافظة سوهاج.

41 تاريخ آداب العرب، مطبعة الاستقامة، 1940، ط3، ج1، ص176.

42 أبو العميثل: هو عبد الله بن خليد الإعرابي، مولى جعفر بن سليمان بن علي بن عبد الله العباس بن عبد المطلب رضي الله عنهم. وكان أبو العميثل يقول: إنّي مولى بني هاشم، وذكر صاحب الفهرست أنّ اسم جده سعد مولى العباس بن عبد المطلب. أبو العميثل, عبد الله بن خليد الإعرابي (ت، 240ه/ 854م)، المأثور من اللغة - ما اتفق لفظه واختلف معناه، تحقيق ودراسة: د. محمد عبد القادر أحمد، مكتبة النهضة المصرية، ط1، (القاهرة، 1988م)، ص9.

43 اليافعي، عبد الله بن سليمان بن فلاح (ت، 768هـ/ 1366م), مرآة الجنان وعبرة اليقظان في ما يُعتبر من حوادث الزمان، دار الكتب العلمية ط1، ج2، (بيروت، 1997م)، ص98.

44 الاغنية الشعبية، ص35.

45 هذا البيت مجهول المؤلف نشره الشيخ علي الخاقاني على أنّه من منظومات القرن الثاني عشر. ينظر: فنون الأدب الشعبي، مطبعة الأزهر، ح1، (بغداد، 1962م)، ص29.

46 أهيف: ضامر البطن، رقيق الخصر.

47 الحاظ: اللحاظ مؤخر العين مما يلي الصدغ، والجمع لحظ.

48 محدودين: أي ذوات اطراف حادة / قاطعة.

49 يرد هذا الشطر بهذه الصيغة: (باتوا الضنايا بهم في أسر محدودين) في سفينة الملك و نفيسة الفلك.

50 محدودين: مسجونين/ مقيدو الحركة.

51 محدودين: مقيدين.

52 من فيه: أي من فمه.

53 يرد هذا الشطر بصيغة أخرى هي: (هوا سبب سقم جسمي وانتحالي فيه).

54 فيه: به.

55 يرد هذا الشطر بصيغة أخرى هي: (يا بدر يكفي جفا وعد المتيم فيه) سفينة الملك.

56 من فيه: أمن به عليّ.

57 يرد هذا الشطر في بعض الطبعات ,بهذه الصيغة: (ما تجعل الوصل له اوقات محدودين).

58 محدودين أي محددين بوقت معلوم .

59 هو علي بن عبد علي بن موسى، (ت، 1399هـ/1978م) باحث معروف، يعد من الشخصيات الثقافية النجفية المهمة التي اسهمت بشكل كبير في رفد المكتبات العراقية بروائع الكتب الأدبية والعلمية، فضلا عن اسهاماته الصحفية والمكتبية، فهو صاحب مجلة البيان التي صدرت في عام 1946م واستمرت بالصدور حتى عام 1951، كما أنه صاحب مكتبة دار البيان المعروفة في بغداد والتي أسسها في بغداد عام 1962م. من مؤلفاته: شعراء الغري وشعراء الحلة وشعراء بغداد وموسوعة (فنون الأدب الشعبي) وغيرها.

60 الموّال الرباعي: نوع من المواليا يتألف من أربعة أشطر ينظم بقافية موحدة، وقد ينظم بجناس لفظي تام. يكون لكل شطرين جناس لفظي تام، واحيانا تنظم جميع اشطره الاربعة بجناس لفظي تام, متشابه في اللفظ مختلف في المعنى, ومن أمثلة هذا النوع، ما أشار إليه صفي الدين الحلّي عن قول أحدهم:

عني تسليت وأسياف الجفا سليت
ومُذ توليتّ عن طرقِ الوفا وليت
لما تمليت بالأعمال لي مليت
إذا تخليت تعرف قدر من خلّيت

ينظر: العاطل الحالي والمرخص الغالي، تحقيق: حسين نصّار، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، (بغداد، 1990م)، ص113.

61 الموال الخماسي (الأعرج): يتألف هذا النوع من ثلاثة أشطر بقافية موحدة، وقد ينظم بجناس لفظي تام، متشابه اللفظ مختلف المعنى. أما الشطر الرابع فإنه يقسّم على قسمين يكون القسم الأول منه مفتوحا ومرتبطا بالشطر الخامس الذي ينتهي بقافية أو جناس يكون مشابه الأشطر الثلاثة الأولى، ومن أمثلة المنظوم بالجناس اللفظي التام، قول الشاعر محمد عنوز النجفي المتوفى 1288هـ/1871م:

ما لي أرى خلتي عني جدمهم كطع
تدري هوايه غوى حبل الموده كطع
ما كان يخطر ولا كلبي يظن وكطع
إنّ الهوى يا خلك لهل الهوى والرحم
يا ريت ذاك الكطع حبل الموده كطع

ينظر: فنون الادب الشعبي للخاقاني، ج1، ص27.

62 للشاعر والباحث عبد الكريم العلاّف رأي لا يختلف عن رأي الخاقاني في الزهيري النعماني، أشار إليه في كتابه (الموّال البغدادي)، ص10، إذ يقول: (والقسم الثالث يقال له (النعماني) ويتكوّن البيت من سبعة أشطر تتحد القوافي في كل ثلاثة باللفظ واختلاف المعنى. أمّا الشطر السابع فيرجع إلى الأشطر الثلاثة الأولى بوحدة اللفظ واختلاف المعنى). ويبدو لي أنّ الخاقاني قد أخذ هذا الرأي عن العلاّق، لأنّ الأخير كان شاعر شعبيا، وباحثا فولكلوريا، وهو أدرى من الخاقاني بتفاصيل الأدب الشعبي وفنونه.

63 فنون الأدب الشعبي، ج1، ص27.

64 ينسب هذا الزهيري للشاعر زاير الدويج النجفي المتوفى (1372هـ/1911م)، وهو موجود في ديوانه الذي جمعه الحاج محمد باقر النجفي، ط4، ص155. وقد لاحظت أنّ هناك اختلافا في جناس الاشطر الثلاثة الثانية، إذ ورد في الديون (انطر)، بينما ورد في فنون الأدب الشعبي، للخاقاني، ج1، ص 27-28، (انظر)، كما أن الخاقاني لم ينسب هذا الزهيري لاحد، بل تركه مجهولا.

65 يا صاح: يا صاحب.

66 دفك: تدفق.

67 وياكم: بمعنى (معكم).

68 وياكم: بمعنى معكم. هذا الجناس مكرر المعنى، ويسمّى (مروكب) بحسب لغة نظّام الزهيري في العراق.

69 انهاكم: أمنعكم.

70 ويّاكم: بمعنى أحذركم.

71 انضر: من الضرر.

72 حث الركب: أسرع في مسير القافلة.

73 أنضر: بمعنى (أنذر)، وقد قلبت الذال إلى الضاد للضرورة، علماً أنّ هناك تقارب لفظي في النطق بين حرفي الضاد والذال.

74 أنظر: أرى/ اشاهد.

75 وياكم: بمعنى (معكم)، وهو جناس مروكب أيضا.

76 كنت قد أشرت إلى هذه الاشكالية، في دراسة سابقة تناولت فيها علاقة الجناس بوحدة الموضوع، فوجدت أن كثيرا من الزهيريات المنظومة بالجناس اللفظي التام، تفتقر لوحدة الموضوع، وقد اثبتت ذلك من خلال مسح احصائي دقيق لغالبية ما نظم من هذا الفن. فتبين أن نسبة 90-95 %. مما نظم من هذا الفن، يخلو من وحدة الموضوع، إذ أن الناظم له - في الغالب - لا يهتم بهذا الجانب بقدر اهتمامه بالتزويق الجمالي الذي يتمثّل بالشكل الخارجي المتعارف عليه من لدن الشعراء، لذا كثيرا ما نجد أنّ البيت الشعري للزهيري مفككا في بنائه وتركيبه ولا تجمعه سوى أشطر متتالية يشوبها الغموض والتشويه، وقد يستعمل الناظم جناسا مكررا في أكثر من شطر شعري مما يفقد البيت قيمته الفنية والجمالية. ينظر: الشعر الشعبي في دراسة معاصرة، مؤسسة البلاغ، ج1، (بيروت، 2010م)، ص242.

77 الأب انستاس ماري الكرملي، مجموعة في الأغاني العامية العراقية، حفظه وشرحه وضبط ألفاظه: عامر رشيد السامرائي، دار الشؤون الثقافية العامة، ج1، (بغداد، 1999م)، ص22.

78 د. رضا محسن حمود القريشي، باحث اكاديمي، ولد في مدينة خرنابات في محافظة ديالى عام 1923م. تخرج في دار المعلمين الإبتدائية عام 1944-1945م، ثم حصل على بكالوريوس آداب في عام 1960-1961م، وفي عام 1969م حصل على الماجستير، ثم نال شهادة الدكتوراه عام 1974م من جامعة عين شمس بمصر عن رسالته الموسومة (الفنون الشعرية غير المعربة). من مؤلفاته المطبوعة: الموالي 1976م، والزجل في المشرق – 1977م، والكان وكان والقوما 1977م، والعتابة والحماق 1978م، فضلا عن كتابه (الموشحات العراقية)، كما حقق كتاب ابن حجة الحموي (بلوغ الأمل في فن الزجل). توفي عام 1984.

79 الفنون الشعرية غير المعربة(1) الموالي، دار الحرية للطباعة، (بغداد، 1976م)، ص115.

80 الشعر الشعبي العربي في دراسة معاصرة، محمد الخالدي،ج1،ص231.

81 تحت: هو ما يُصدره الرعاة من صوت خاص يحفز الاغنام على متابعتهم في السير.

82 تحت: تنحت.

83 تحت: من الاتاحة، أي بمعنى تهيأت له فرصة.

84 القايش: كناية عن الجرم أو الذنب الذي لم يُفعل، ويأتي (القايش) أيضا بمعنى المشكلة. وكثيرا ما ترد عند عوام العراقيين كلمة قايش فمن ذلك قولهم: (يريد أن يلف عليه قايش) أو قولهم: لف عليه قايش.

85 ركَبْ: تَلَبَسَ.

86 ما وصلنك: لم يتقدمَ بكَ إلى الأمام.

87 الركَبْ: رؤوس العظام لمرافقي اليدين وساقي القدمين.

88 مسَاير: سائر مع.

89 ركب : الظعن الراحل.

90 شفتك: رأيتُكَ.

91 تَحَتَ: في الأسفل.

92 فنون الأدب الشعبي، الخاقاني، ح9، ص125.

93 تجارة: أعمال تجارية.

94 محصول: حصيلة أو فائدة مادية.

95 من حرف: من مهن أو أعمال يدوية.

96 من حرف: الحرف: من عناصر تركيب الجملة في الكلام.

97 من حرف: قولٌ يقصد به نهاية قرص الرغيف الدائري التي يترك في العادة عند الأكل، وقد عاصرنا ذلك في ستينات وسبعينات القرن المنصرم، إذ لاحظنا أن قسما من الناس، ولاسيما في مناطق الفرات الأوسط، عندما يأكلون الرغيف، يتركون نهايته اليابسة ويطلقون على ذلك تسمية (حروف الخبز).

98 ابن البلد: ابن العراق.

99 ما مضه: ما أصاب.

100 المضيت: أي قمتَ ببصمة الابهام والتوقيع.

101 خارجي: الأجنبي، ويقصد به هنا المستعمر.

102 ما مضه: من الامضاء / بصمة الابهام.

103 الشيّاب: الشيوخ وهم كبار السن من الرجال.

104 ما مضه: الزمان الماضي.

105 منحرف: من الانحراف / السلوك غير القويم.

106 ينسب هذا الزهيري، لأكثر من شاعر، وأعتقد أنه ليس لزاير النجفي، بل لغيره، وقد خضعت بعض اشطره للتغيير في قراءة بعض مطربي المقام العراقي، وقد أورده العلاّف، مجهول المؤلف في كتابه (الموّال البغدادي)، ص33، كما أورده من بعده الباحث عامر السامرائي في كتابه (موّالات بغدادية- ص224)، ولكن بصيغة تختلف عما وجدناه في ديوان الحاج زاير، إذ ورد كالآتي:

دار الهنا اظلمت بعد الضيا بسروج
ودعت لطوفان دمعي عالوجن بسروج
والخيل لمن تنحّن وضلعن بسروج
والكدش أضحى لهن شد العزيز وباس
والمرد وطّه على كف الخنيث وباس
والحيد لو عاشر الأنذال ما هو باس
من جلّة الخيل شدّوا عالجلاب سروج

107 دار الملوك: كناية عن قصور الحكّام والسلاطين من الطغاة.

108 السراج: المصباح الزاهر الذي يسرج بالليل.

109 يكت: يسكب.

110 بسروج: هذه الكلمة مركبة من جزأين . الأول: بس: وتعني باللغة العامية العراقية (فقط). والثاني: وروج: موج، وهو تدافع وتقاذف مياه النهر بشدّة. وفي هذا الشطر نلمح صيغة مبالغة واضحة من لدن الشاعر.

111 اطلعت: خرجت، وترد في بعض الطبعات (أظلعت) بمعنى أعرجت.

112 بسروج: ربّما يقصد به العرج الذي يصيب ارجل الخيل.

113 الكدش: مفردها كديش، وهي الخيول غير الأصيلة.

114 الباس: القوة.

115 الزين: الإنسان الطيّب المستقيم.

116 دنك: طأطأ رأسه خاضعا.

117 الزنيم : اللئيم المعروف بلؤْمه أو شرِّه.

118 باس: قبّل، بمعنى التقبيل.

119 الشهم: الرجل الذي يتسم بالشهامة والنخوة.

120 عاشر: صَاحَبَ / رافق.

121 الأنذال: مفردها نذل، وهو الإنسان الخَسِيس مُحْتَقَر.

122 باس: غير معيب.

123 جلّة: قلّة.

124 الجلاب: الكلاب.

125 السرج: رحل الدابة، والجمع: سروج.

126 ينظر: ديوانه، ص156.

127 صفر: صفار البيض (المادة الصفراء التي تكون في وسط البيضة).

128 صفر: الصفير.

129 صفر: الاصفرار.

130 ينبيك: يُخبرك.

131 اشرافه: ساعات الاحتضار.

132 واشرافه: سادته الأشراف.

133 اشرافه: اطلالته.

134 المروة: المروءة.
135 هل هل: كلمة مركبة من جزأين هما: هلْ / هلْ , وردت بمعنى التوكيد. ويقصد بها هلّ الهلال.
136 صفر: أحد الاشهر العربية المعروفة يضرب به المثل في النحس.
137 ينظر: فنون الأدب الشعبي للخاقاني، ح1، ص52.
138 أحومي : أدور، كما يدور الطير في الجو.
139 أروحن: أذهب.
140 ورد: أعود/ أرجع.
141 المراشف: الشفاه.
142 وَرَدْ: شرب، وورد الماء، بمعنى شرب منه.
143 الفروض: الواجبات المفروضة دينيا.
144 وَرَد: قَدِم .
145 والدّعه: الدعاء.
146 روضان: ملك الجنان.
147 ودّعه: تركه معه.
148 جدّم: بمعنى قَدَمَ.
149 اللوايح: العرائض.
150 والدّعه: الادعاء.
151 الورد: مفرده وردة، نبات ذو رائحة طيبة.
152 فنون الأدب الشعبي للخاقاني، ح2، ص57.
153 عودي: جسمي.
154 ما يصح: لم يشفَ / لم يصحَ.
155 مقلتي: عيني.
156 ما يصح: ماء صحيح.
157 مخلول النيب : ولد الناقة بعمر من سنة إلى سنتين.
158 ما يصح: لا يصيح.
159 تبن: الضرب المبرح.
160 تبن: تستبين/ تتوضح.
161 لا تنهضم: لا تتأسف وتحزن.
162 السبع: الأسد.
163 تبن: مخلفات حصاد حبوب الحنطة.
164 ما يصح: لم يحصل/ لم يتوفر.
165 ديوانه، ص154.
166 ركد: أصابه البلى/ أصبح بالياً.
167 وصل: قطع, مفرده قطعة.
168 وجر: تقدّم.
169 وصل: اقتحم.
170 جانون: موقد النار.
171 الجواجي: الأحشاء.
172 وصل: صب عليه النار.
173 أيوب: نبي الله أيوب (عليه السلام).
174 ورد: وأردأ.
175 خطك: رسالتك.
176 ورد: وَصَلَ.
177 أيضه: أيضا.
178 لمّه: لأمّه/ والدته.
179 ورد: رجع أو عاد.
180 ثوب يوسف: يقصد قميص نبي الله يوسف (عليه السلام).
181 يعكوب: نبي الله يعقوب (عليه السلام).
182 وصل: بلغه/ انتهى إليه.
183 ديوانه، ص63.
184 جدمك: قدمك.
185 همْ إلي: أسرع بالقدوم.
186 الجبال الرواسي: الجبال الثوابت.
187 هم إلي: همّي، (من الهموم).
188 همّلي: اسكبي دموعا.
189 صديج: صديق.
190 ينطره: ينقصد.
191 ينطره: يتكشّف.
192 ينطره: يتردد.
193 الخالجي: الخالقي، يقصد الله سبحانه وتعالى.
194 هم إلي: هم: هنا جاءت بمعنى أيضا و يكون المعنى العام وأنا أيضا لي الله.
195 البيت مجهول المؤلف، ينظر: الموّال البغدادي، عبد الكريم العلاف، ص25، كما ينظر: موّالات بغدادية للسامرائي،ص402.
196 كرر: أعد.
197 الحكيمي: نوع من الانغام التي يغنى بها المقام العراقي.
198 النوى: نغم النوى، وهو أيضا من الانغام المعروف عند أهل الغناء والطرب.
199 النوى: البعد.
200 الرطب: التمر المتوسط النضج.
201 النوى: حبّة التمر التي ترمى بعد الأكل.
202 اندرس: تلاشت معالمه.
203 عَصِرْ: ضَغَط.
204 العصر: الزمان.

205 عصر: الجزء الأخير من اليوم قبل غروب الشمس.

206 نوى: عَزم وحزم أمره .

207 فنون الأدب الشعبي، ح 3، ص 109، كما ينظر: موّالات بغدادية، ص399.

208 معادين: معدن الإنسان / جوهره ومكنونه.

209 معادين: مع قرضي / مع ما مستحق عليّ من الديون.

210 كرن: قرن (من الاقتران).

211 معادين: مع ديانتي .

212 الريب: مفردها ريبة، وتعني الظن والشكّ والتّهَمَة.

213 صاحبي: صحوا / صافيا.

214 صاحبي: لم أسكر.

215 صاحبي: صديقي/ رفيقي.

216 معادين: يكون خصما لي.

217 الموّال البغدادي، ص58.

218 تطافح: فاض عن حده.

219 حبها: الحب: إناء فخاري يوضع فيه الماء بهدف تبريده.

220 حبها: حبوبها / بذورها.

221 كبلنه: قبلنا.

222 الملا: الملأ، الناس/ البشر.

223 حبها: عشقها.

224 جتف ابجتف: السير جنبٍ لجنب.

225 جتف: مقيد.

226 نخّي جتف: طأطأ رأسك.

227 حبّها: قبّلها – (من التقبيل).

228 موّالات بغدادية، ص350.

229 تندعي: تتظاهر بخلاف الحقيقة.

230 طريج العدل: الطريق المستقيم.

231 اكبال عيني: أمام عيني.

232 عدل: حي، عكس ميت.

233 العدل: كيس كبير يُحمل على ظهر الحيوانات، أمّا معناه في اللغة: فهو نصفُ الحِمْل يكونُ على أَحدِ جَنْبي البعير.

234 يلعكب: عقب ذلك.

235 صفه: أصبح من حصة الآخرين.

236 الحك: الحق.

237 الماي فوك صفه: تلاشى، ولم يعد له وجودا.

238 صفه: طبيعة / سمة مميزة.

239 وين : أينَ.

240 العدل: عكس الجور / الانصاف.

المراجع:

- صفيّ الدين الحلّي، عبد العزيز بن سرايا السنبسي، (ت، 750هـ/1349م)، العاطل الحالي والمرخص الغالي، تحقيق: حسين نصّار، دار الشؤون الثقافية العامة، ط2، (بغداد، 1990م)، ص 113.
- اليافعي، عبد الله بن سليمان بن فلاح، (ت، 768هـ/ 1366م)، مرآة الجنان وعبرة اليقظان في ما يُعتبر من حوادث الزمان، دار الكتب العلمية ط1، (بيروت، 1997م).
- أبو العميثل، عبد الله بن خليد الإعرابي(ت، 240هـ/854م)، المأثور من اللغة – ما اتفق لفظه واختلف معناه، تحقيق ودراسة: د. محمد عبد القادر أحمد، مكتبة النهضة المصرية، ط1، (القاهرة، 1988م).
- مرسي، د. أحمد، الاغنية الشعبية، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، (القاهرة، 1970).
- الرافعي مصطفى صادق، تاريخ آداب العرب، مطبعة الاستقامة، 1940، ط3، ص176.
- الخاقاني، علي، فنون الأدب الشعبي، مطبعة الأزهر، (بغداد، 1962م). الحلقات: 1و 9.
- د. القريشي، رضا محسن حمود، الفنون الشعرية غير المعربة (1) الموالي، دار الحرية للطباعة، (بغداد، 1976م).
- الأب انستاس ماري الكرملي، مجموعة في الأغاني العامية العراقية, حفظه وشرحه وضبط ألفاظه: عامر رشيد السامرائي، دار الشؤون الثقافية العامة، ج1، (بغداد، 1999م).
- العلاّف، عبد الكريم، الموّال البغدادي، مطبعة المعارف، ط1، (بغداد، 1963م).
- السامرائي، عامر رشيد السامرائي، الموّالات البغدادية، دار الحرية للطباعة، (بغداد، 1974م).
- الخالدي، محمد، الشعر الشعبي العربي في دراسة معاصرة، مؤسسة البلاغ، ط1، (بيروت، 2010م).
- ديوان الحاج زاير، من تنظيم الحاج محمد باقر النجفي، مطبعة الغري الحديثة، ط4، (النجف، 1972م).
- ديوان روحي سفينة عشق، للشاعر يوسف آل ابريه، أطياف للنشر والتوزيع، ط1، (القطيف، 2011م).
- مجلة الغد المصرية – العدد الثاني 1959م.

الصور

http://esyria.sy/sites/images/alepo/150017_2014_05_12_06_18_28.jpg

التراث الثقافي والمواريث الشعبية الموريتانية

"التحديات اللغوية والعرقية ومعضلة قيم البادية في مواجهة الحداثة"

د. رضا عبد الحكيم اسماعيل رضوان

كاتب من موريتانيا

تعيـــش موريتانيـــا معركة التنمية والتقـــدم بجل مصاعبهـــا، ومعركة تأكيـــد الهوية معاً، بعد أن رســـمت حدودها ســـكين الاســـتعمار الحادة. والتي ما زالت تعيـــش أوضاع الماضي وتتطلـــع الى المســـتقبل، ولا يغيب عن ذهـــن المتابع للحركـــة الثقافية فـــي موريتانيا، ما لجملـــة الخصوصيـــات المجتمعية من انعكاســـات تتبدى ظاهـــرة في المواريث الشـــعبية صحراوية ام ســـاحلية، والتـــي كان لها صداها فـــي الثقافة والفنـــون والآداب يلفحها مزيج ريـــاح حاملة معها بعـــض المتغيرات المعرفيـــة المعاصرة.

لقد أُسِّسَتْ مدينة شنقيط القديمة في القرن الثاني الهجري، وعاشت لقرون حياة مزدهرة قبل أن تندثر لتنهض على أنقاضها مدينة شنقيط الحالية التي أُنشئت حسب عديد الروايات التاريخية عام 660هـ، وقد شهدت ازدهاراً تجارياً وثقافياً كبيراً، وترجع بعض الروايات تسمية هذه المدينة "شنقيط" إلى نوع من الأواني الخزفية يسمى "الشقيط" كانت تشتهر به، بينما تذهب رواية أخرى إلى أن اسم "شنقيط" يعود إلى أصل "بربري" ومعناه "عيون الخيل"، حيث تعقد ألوية الفتح من رباط الخيل بها، وقد كانت المدينة منطلق القوافل المتجهة من المنطقة نحو الشرق قاصدة الحجاز لأداء الحج مروراً ببلاد السودان ومصر، وهو ما عَمّقَ التواصل الثقافي لهذه المنطقة بجذورها العربية الإسلامية.

وقد غلب اسم شنقيط على البلاد الموريتانية، وبه اشتهر سكانها قديماً، فلم يكونوا يُعرَفُون بغير النسبة إليها قبل أن تتبنى الدولة الحديثة اسم موريتانيا، وحتى بعد اعتماد هذا الاسم بقيت صفة الشنقيطي غالبة على البلاد وأهلها في كثير من الكتابات التاريخية والفكرية والأدبية، ربما لأن زهرة الحياة الثقافية للبلد قد ارتبطت بالقرون السابقة التي حمل القُطر فيها اسم شنقيط.

اسم موريتانيا القديم، شنقيط، والتي كانت تعتبر إحدى المدن المقدسة، يتجمع فيها الحجاج كل عام. وتقصد قافلتهم مكة والمدينة وينتظرها الشعراء في المدن التي يمرون عليها . وأينما يحلون تبدأ المناظرات والمحاورات التي تكشف عمق الحياة الفكرية والثقافية في شنقيط. إنه بلد الشيخ الشنقيطي صديق الشيخ محمد عبده والذي حقق كتاب الاغاني. من شنقيط التاريخية خرج كل من المرابطين والموحدين بكل أمجادهم التاريخية. لشنقيط دور تاريخي كهمزة وصل بين افريقيا البيضاء وافريقيا السوداء عندما كانت إحدى بلاد التخوم العربية. ونقطة تماس داخل الحزام الإفريقي، وعندما حملت خلال عدة قرون مشعل الحضارة الإسلامية إلى ما وراء الصحراء، بعد أن قام بدو الصحراء بعبورها وامتلاكها وهم على ظهور الابل وأصبحت أهم مراكز تبادل السلع والأفكار، وأحد مراكز الإبداع ومصدر إشعاع حياة دينية وثقافية غنية .

يجابه الموريتانيون بوجوههم المميزة وزيهم الخاص قسوة الحياة بقصائد الشعر والتغني بالماضي ويواجهون الفقر بالكبرياء الحزينة، حيث يتصافح المحيط الأطلسي الذي كان يطلق عليه بحر الظلمات مع رمال الصحراء المتناهية ، فبين صحراء المحيط وبحر الرمال توجد نواكشوط بين العواصف الرملية.

ومن يتجول في شوارع نواكشوط وفي المدن الموريتانية المختلفة، لا يغيب عنه التقاط القضية الرئيسية فيها، وهي تلك الحيرة بين الماضي والمستقبل بين المجتمع التقليدي الضارب بجذوره في الصحراء والذي ما زال يقوم على أسس عشائرية وبين المستقبل الذي يتساوى فيه المواطنون في إطار الوطن الواحد.

1 . بصمة عشائرية

يحافظ رجال البادية في الصحراء على النظام العشائري، ويشكل استمرار قيم البادية وأوضاعها قيدا على انطلاق موريتانيا وتحديثها. ففي البادية قوة موريتانيا وضعفها وفي البادية رموزها الخاصة وزعامتها وتمر البلاد بمرحلة انتقالية دقيقة بين مجتمع العشائر ومجتمع الانتماء الواحد.

المجتمع ينقسم بحدة إلى فئات اجتماعية في سلم صارم، يقوم على الأنساب، ومن المألوف أن تحتفظ كل قبيلة في مكان أمين بشجرة العائلة التي تحدد القبيلة الأصلية التي تنتمي إليها. ويتمثل مقياس الشرف عند البدوي في نقاء نسبه، ويرفض الاعتراف بابناء القبيلة اذا كانوا ثمرة اتصال غير متكافئ.

يقوم التقسيم التقليدي على أساس البيضان والسودان، ويطلق وصف البيضان على الذين يتكلمون

العربية من عرب او بربر او زنوج تم اندماجهم في مجتمع البيضان، بينما السودان تطلق على الذين يتحدثون باللغات الافريقية وليس لهذا التقسيم علاقة باللون او العنصر. ولا يعني الاسم ان بشرتهم دائما فاتحة اللون، بل يعني الذين يعتزون بثقافتهم العربية مهما اختلف لونهم، كما لم تمح سيادة اللغة العربية "الحسانية" العديد من التنظيمات الاجتماعية البربرية، فلا تزال النساء من قبائل الرقيبات مثلا يلعبن دورا هاما في حياة المجتمع .

وهناك تقسيم للسكان يشيع في كتابات الاوربيين والذي يقوم على التركيب "الاثني" للسكان، والذي يقسم الشعب الموريتاني من حيث الجنس الى العرب الذين وفدوا مع الفتح الاسلامي وتزايدوا ايام بني حسان، ثم البربر الذين شكلوا مجموعة صنهاجة واخيرا الزنوج.

وربما كان التاريخ أصدق قولا، وقد وقع تغير في حياة شمال افريقيا في منتصف القرن الحادي عشر عندما انطلق اليها بنوهلال وبنو سليم خلال حكم الدولة الفاطمية من وادي النيل للقضاء على الحركة الانفصالية في المغرب العربي، وأدى وصولهم الى انتشارهم في الصحراء وامتزاجهم بالبربر في عملية استغرقت ثلاثة قرون.

والتاريخ ما زال حيا محفوظا يلقي بظلاله على العديد من جوانب الحياة الاجتماعية، فمازال التميز القديم في أعماق الصحراء بين البدو الأنقياء وغيرهم من الهجناء. واستمر البدوي يتعالى على العمل اليدوي، ولا يعترف سوى بالرعي حرفة له، وما زال تقسيم البيضان إلى خمسة أقسام قائما: المحاربون ورجال العلم والمحاظر والحرفيون والحراطون، ثم الأتباع والخدم.

وبقي المحاربون وإن تركوا السلاح، وبقي الحراطون، يشكلون أغلبية الرعاة، وقد يستقلون بذاتهم ويكونون جماعات مستقلة ويملكون قطيعهم الخاص... ولكن دائما يلاحقهم وضعهم الاجتماعي ويلتحقون بالقبيلة التي يحملون اسمها، ويأتي "الحراطون" في درجة ادنى من السلم الاجتماعي، والكلمة تعني الحر الطارئ والذين يتألف منهم العتقاء الذين نالوا حريتهم، وفي الجماعات المستقرة يشكل الحراطون الايدي العاملة الزراعية الرئيسية.

وما زالت فئات أخرى في قاع السلم الاجتماعي مثل "الاكاون" الموسيقيين والمغنيين والمداحين والمضحكين والمهرجين، الذين يقومون بدور الترفيه، ولم يواجهوا صعوبة في استمرار عرض فنونهم ولم يعودوا في كنف قبيلة كما كان في الماضي.

ومن بقايا هذه الفئات أيضا "الايمراجيين" الذين يمارسون بعض الحرف مثل صيد الأسماك، ويربط بينهم الأكواخ والخيام ويعيشون في منطقة تمتد من تيميراس حتى نواذيبو، وما زالت بقية منهم تعيش في مجتمع مغلق له عاداته وتقاليده وتمتلك قطعا من أخشاب الشجر لصنع القوارب. ويأتي دخل الايمراجيين من البحر، ومنهم من يعيش بعائلاتهم في قوارب كبيرة ويتحركون في البحر وراء الأسماك، أحيانا يبقون في البحر ثلاثة شهور بين اكتوبر وديسمبر.. وقد حدث تغيير جوهري في حياتهم بعد تطوير ميناء نواذيبو. وفضل الكبار البقاء على الساحل وفضل الشباب مغادرة أكواخ القش المتواضعة وانتقلوا الى ميناء الصيد الحديث .

وبقيت مخلفات هذا التقسيم في عصر لا يعرف العزلة وأصبحت المساواة إحدى سماته الرئيسية، مما جعل ثمن بقاء هذا السلم الاجتماعي فادحا، فمثلا يتضامن الجميع ضد هيمنة الأسياد القديمة، وكان لهذا التضامن أثر على كتابة اللغات الافريقية بالحروف اللاتينية بدلا من العربية ، ويتحالفون مع استمرار اللغة الفرنسية في التعليم والدوائر الحكومية. كأحد أشكال التعبير عن الإحباط الناتج عن القهر الاجتماعي.

2. ازدواجية لغوية وعرقية

التعقيدات والعصبيات القبلية، تشكل عصب التركيبة السكانية. والسائر في نواكشوط يلمح في عينيه لون الرمال الأصفر. ويشعر بعنف الصحراء، ويلاحظ النمو العشوائي متمثلا في البيوت الوطئة مع قلة الأبنية المتداخل فيها كل الطرز المعمارية، وقطعان المواشي والماعز تقطع الطرق وتتداخل مع السيارات في صراع المرور والعبور، وإلى جوار الفيلات الفاخرة توجد أكواخ الصفيح، لا أسماء لمعظم شوارع المدينة.

يهيمن المواطنون المنحدرون من أصل افريقي او "السودان" على معظم الانشطة التجارية، بينما داخل المكاتب والمؤسسات يوجد "البيضان" وهم المواطنون الذين ينحدرون من امتزاج العرق البربري مع العربي وكل واحد من العنصرين يزعم أنه جاء الى هذه البقعة من الأرض أولاً، الازدواجية اللغوية واضحة، والفرنسية هي الغالبة، ولكن عرب موريتانيا يكنون اعتزازا خاصا للغة العربية. فالدين الاسلامي يوجد حقا بينهم وبين المنحدرين من اصل افريقي، ولكن اللغة هي التي تميز خصوصيتهم، وتمد جذورهم مع قبائل بني حسان، وهم أحد فروع قبائل الهلالية من هذه المنطقة الى جنوب نهر السنغال، وهم يفخرون دائما بانهم بلد المليون شاعر، وانهم من نسل علماء "شنقيط". اهم المدن الدينية في موريتانيا، والتي انتشر اسمها علي كل المنطقة.

التحديات التي تواجه موريتانيا كثيرة، تحديات الماضي وتحديات الحاضر، فهي بلاد قلقة، تمتد على مساحات شاسعة من الرمال ودوامات العواصف، عرفت قديما ببلاد الملثمين، فعندما تتحول ذرات الرمل الى شواظ حارقة، يصبح على فرسان الصحراء من البربر المرابطين ان يضعوا على وجوههم لثاما دائما لا تظهر من خلفه الا عيونهم، لا تكف قوافل الملح فيها عن الرحيل عبرالصحراء من الجنوب الى الشمال حاملة بضاعتها من الملح التي تساوي في وزنها حياة انسان .

منذ القدم انصهرت في هذا المكان الجاف خلطة من الأعراق بربر وعرب وزنوج في البداية جاء البربر من قبائل "صنهاجة" لينشئوا مدنهم ويحفروا نقوشهم على الصخر، كانوا محاربين اشداء. لا يفصح اللثام الذي يخفي الوجوه عن نقاط ضعفهم، استطاعوا ان يخترقوا الصحراء الجافة بفضل استئناسهم للخيول والجمال ثم جاء العرب مع أول الفتوحات الاسلامية، حاملين الدين واللغة، وطال الصراع بين العرب والبربر، ولم يمتزج العرقان ويتداخلا حتى جاء بنو حسان، إحدى موجات هجرات بني هلال التي عمت الصحراء، هم الذين فرضوا وجودهم وسيادتهم وحرموا على غيرهم حمل السلاح، وما زالت اللغة العربية في موريتانيا يطلق عليها حتى الان، اللغة الحسانية، وكانت نتيجة هذا التداخل بينهم هي ظهور مجتمع "البيضان" في مواجهة مجتمع السودان اي المواطنين من اصل افريقي الذين كانوا لا يكفون عن الهجرة للصحراء عبر نهر السنغال لم تكن الصحراء على الرغم من جفافها خالية ابدا من صراعات البشر، ولم تكن غائبة أيضا عن أعين القوى الأجنبية التي تتصارع للاستيلاء عليه، هذا الشاطئ الممتد على الجزء الدافئ من المحيط، كان دائما يجذب الصيادين والقوافل الرحل والباحثين عن مهرب من ماض بعيد، والمستعمرين والراغبين في الحرية ايضا، وجاءت فرنسا مستطلعة ومستكشفة للمنطقة في أول الأمر، ثم سرعان ما شحذت غريزتها الاستعمارية، ودخلت في صراع هائل مع السكان الأصليين حتى احتلت هذه البلاد، ودام هذا الاحتلال حتى الستينيات من القرن الماضي، وترك خلفه كثيرا من القضايا المفجرة، لعل أبرزها تلك الازدواجية اللغوية ما بين فرنسية وعربية، وكذلك تلك الازدواجية العرقية ما بين عرب وافارقة.

3. المحاظر التعليمية

أدى الصراع الثقافي الذي نشب منذ الاستقلال الى عرقلة التعريب في موريتانيا، وكانت نتيجة هذا الصراع استمرار اللغة الفرنسية في المدارس والدوائر

الحكومية وقد تقرر وضع حد له بالبدء بتدريس اللغة العربية الى جانب اللغات المحلية حتى لو كان ذلك بالحروف اللاتينية كبديل لاستمرار التدريس باللغة الفرنسية.

واستمر الجدل في العاصمة نواكشوط بين الحروف العربية والحروف "اللادينية" كما اطلق عليها بعض معلمي المحاظر، أما في بقية أنحاء موريتانيا فالصورة تختلف جذريا، والمؤسسة التعليمية التقليدية ما زالت تقوم بدورها والمحاظر بمستوياتها المختلفة وتقاليدها القديمة، تقوم بتدريس القرآن الكريم واللغة العربية، والمحاظر تشبه الكتاتيب في الشرق العربي ويستمر فيها التعريب والنسيج الواحد للشعب الموريتاني، على أرضية العقيدة الواحدة التي تجمع كل أبناء موريتانيا، وهذه المحاظر إحدى إيجابيات موريتانيا التاريخ، وفيها ما تبقى من مزايا الأوضاع التقليدية، وقد انتقلت المحاظر من تمبكتو إلى ولاته إلى كل أنحاء موريتانيا.

ويعود تاريخ هذه المحاظر إلى القرن السادس الهجري ولعل اسمها كان في البداية ايام صنهاجة "الزوايا" والتي تحولت إلى المحاظر وفيها يبدأ الصبي بحفظ القرآن الكريم المكتوب على الواح بالخط المغربي الجميل، واللوح في ذاته تحفة فنية، وكان دورها التاريخي إعداد الدعاة وسط الصحراء وعند التخوم لحمل الرسالة الاسلامية، وامتزجت فيها الحركة الصوفية مع البيئة الصحراوية وحولت المحاظر الشعب الموريتاني من مجموعة من الرعاة إلى شعب يملك تقاليد ثقافية عميقة الجذور. ويشترك البنات والأولاد في الدراسة في المحاظر، ويعيش التلاميذ ظروف تقشف قاسية، يأتي الدارس ببقرته او عنزته التي يشرب لبنها ويعيش في خيمته متفرغا للثقافة والرياضة الروحية، والتعليم في المحاظر مجاني ويكتفي المعلم بتلقي الهدايا التي تسمى "جراي اقرآن". وقدمت المحاظر والطرق الصوفية تيارا مناهضا للاستعمار الفرنسي، ويتعرف المتصوفة بعضهم على بعض بصور شتى من بينها نوع المسبحة التي يحملونها، وانفردت موريتانيا عن الأقطار الأخرى في شمال وغرب أفريقيا بمقاومتها للتعليم الفرنسي وكانت المحاظر مراكز هذه المقاومة.

والحقيقة ان مما يحتجب عن الكثيرين من خفايا المرجعية الثقافية الموريتانية وجود نظام فريد لتربية وتعليم وتثقيف الإنسان الصحراوي، في فضاء الخيمة المفتوح، تحت لفح حَرّ الشمس، حيث يعيش البدوي حياة تمتزج فيها الأنشطة الرعوية والزراعية بنظام تعليمي متكامل، يبدأ من القراءة الأبجدية إلى علوم تخصصية في مختلف فروع العلوم الشرعية واللغويّة، فقد اشتهر المجتمع الموريتاني بمؤسسات علمية مرموقة، تضاهي تلك القلاع العتيقة التي اشتهرت في بلدان عربية وإسلامية أخرى، وقد عرفت هذه المؤسسة العلمية في الاصطلاح الموريتاني باسم (المحظرة)، وأصلها (محضرة)، ينطقها الناس وفق لهجتهم التي تُبْدِلُ الضاد في بعض الكلمات ظاء، وتعني الحضور أو المقام حول المياه، مرتكز الحياة وغاية مبتغى إنسان الصحراء الظامئ إلى الري في غياب المكث بمدن عمرانية على ضفاف نهر أو شاطئ بحر، وتلك ميزة لهذا الصرح المعرفي أن استطاع الإنسان البدوي الصحراوي المُترحِّل ابتكار نظام تعليمي تخصصي متميّز خارج دفء حاضنة العمران، حيث الدِعَة والاستقرار.

إن أبرز سمة لهذه المؤسسة هو الترحال، فالشيخ المدرس أو (المرابط) مُرتكزُ هذه المحظرة دائب الرحلة، متنقل مع حيّه بحثاً عن الكلإ والمرعى في بيئة لا تعرف حياة الاستقرار، والطالب كلما استوعب مناهج محظرة ارتحل إلى أخرى، في نَهَم وَشَغَف لمزيد من التحصيل. وتنتشر هذه المحاضر في ربوع البلد، إذ لا يكاد تجمّعٌ سكاني يخلو من وجودها لشدة ارتباط المجتمع الموريتاني بها، ويشير مسح إحصائي شامل هو الأول من نوعه، يرمي إلى تحديث قاعدة بيانات وزارة الشؤون الإسلامية الموريتانية إلى أعداد ضخمة للمحاضر رغم انتشار منافستها (المدارس النظامية)،

حيث توجد في موريتانيا (6718) محظرة و(5082) مدرسة قرآنية، تضم (163912) طالباً.

وتُعَدُ هذه المحاضر مَثابةً لطلاب المعرفة العربية والإسلامية، تستقبل مختلف الوافدين من الدول العربية أو من أوروبا أو أميركا فضلاً عن دول الجوار الإفريقية، ولعل مما يغري هؤلاء بالالتحاق بها طابع البساطة ويسر التسجيل، إذ لا دواوين للقيد، ولا مناهج ملزمة، ولا اعتبار للمستوى العمري أو العلمي للطالب الملتحق بها، ذلك أن البساطة أبرز سمات هذا النظام التعليمي، فلا أُبّهة في مسكن أو ملبس أو مطعم، ولا ألقابَ ولا رتبَ ولا تعقيدَ في الحياة الدراسية المحظرية. وبالرغم من مناخ المحظرة الحَرِّ تلتزم هذه المؤسسة العلمية بأقصى قواعد الانضباط، إذ تستمر الدراسة بها على مدار زمني قياسي، يتصل ليله بنهاره بوتيرة من المجاهدة للنفس والمغالبة للهوى أشبه بانقطاع المتبتلين في مقاماتهم الروحية لرياضة النفس، فالطالب موزع الميقات في مرتقى سُلَّم تعلمي تربوي مُتّبع في هذه الجامعة بداية من حفظ النص واستظهاره إلى سماع شرحه من الشيخ في حلقة مفتوحة، فمدارسته مع أقرانه، ثم مذاكرته معهم في شكل أسئلة لتثبيته حتى يقرّ في الفهم وينطبع في الذاكرة .

ويمكن القول إن غياب الصبغة الرسمية لهذا النظام يكاد يلقي به في يَمّ مجاهل النسيان لولا تجلّي آثاره في نخبة من العلماء من خريجي هذه الجامعة الصحراوية الخارجة عن أطر التصنيف وفق المعايير العالمية، والحق أن من لم تختطفه أضواء الشهرة من علماء هذا النظام التعليمي يذهب ضحية هذا النسيان، إذ لا مؤهّل لديه يقدّمه لجهة توظيف، ولا إفادة تشفع له في عالم يتعامل بالشهادات والألقاب العلمية، فلا غرابة إن صُنف كبار العلماء من خريجي هذا النظام وفق المعايير المدنية العلمية كأمّيّين لانعدام أي إجازات تثبت المستوى المعرفي للطالب أو حتى إفادات تشير إلى فترته الدراسية.

وبالرغم من تنوع وثراء مناهج المحظرة الدينية والعربية ونزوعها نحو الطابع الشمولي يميل بعض منها إلى التخصص في مجال محدد، كاللغة وآدابها أو القرآن وعلومه، بل قد يَتَبحّرُ بعضها في مجال محدد كالفقه المالكي أو علم النحو أو الأصول أو المنطق، ولبعض هذه المحاظر شهرة اكتسبتها من عراقتها التاريخية وكثرة تلامذتها، نذكر منها على سبيل المثال: محظرة أهل عبد الودود، ومحظرة أهل محمد ولد محمد سالم، ومحظرة أهل بيه ومحظرة النباغية، ومحظرة أهل محنض بابه الديمانية ومحظرة أهل أجويد اليعقوبية...

لقد حافظت المحظرة الموريتانية في نظامها التقليدي على هويّة البلد الثقافية، وظلت رافد إشعاع علمي في الساحل الإفريقي، وأنجبت علماء كان لهم صيت في أصقاع العالمين العربي والإسلامي، فضلاً عن توليها أدواراً في حفظ قيم سامية لمجتمع موريتاني مسلم، ظل أفراده يتحاكمون إلى شيوخها، وهو ما بوّأها منزلة عظيمة جعلت أحد أعلامها القدماء هو المختار بن بونه الجكني يباهي بمآثرها منشداً في عزة وشموخ قوله:

ونحن ركبٌ من الأشراف منتظمٌ
أجلّ ذا العصر قدراً دونَ أدنانا
قلائدُ المجد في أعناقنا نُظِمت
عِقْداً وكنّا لعين الدَّهر إنسانا
قد اتخذنا ظهور العيس مدرسة
بها نبيّنُ دينَ الله تبيانا

فهل تحتفظ محظرة الحاضر بهذه المكانة بعد نزوعها مؤخراً إلى الحداثة وقد سطعت مصابيح الكهرباء في بيوتها وتمتع طلابها بالاستقرار وأنشأت الحكومة مؤخراً قناة المحظرة الفضائية، وقد كان طلابها قديماً يتخذون من شُهب الحطب مصابيح على ضوئها يدرسون، جاعلين من ظهور العيس مُتدارسَهم ومن فضاء الصحراء بساطهم؟

4. الزي

ترى الرجال في الطرقات يرتدون زيهم المميز، وفي الأغلب ترى السواك في افواههم، وكأنه بديل للسجائر او الدخان الذي يدخن هنا فيما يشبه "البايب" الطويل الذي يحمل في كيس جلدي ملون، ويسيرون على مهل، ويرتدون الدراعة وهي عباءة خاصة مفتوحة من الجانبين بلا أكمام، وغالبا ما يكون لونها ازرق، وتشبه البرنس الذي ينتشر في تونس والمغرب. اما النساء فيرتدين "الثوب" الذي يشبه ما ترتديه النساء السودانيات، وكثيرا ما ترى النساء يحملن أطفالهن خلف ظهورهن. ومن النادر أن تلتقي بأحد لا يحمل الحجاب الذي يوضع بحرص في كيس جلدي ويغلق جيدا، ويربط في الذراع او يعلق على الصدر، بل ومنهم من يحمل اكثر من حجاب، واحد للحسد، والثاني لطول العمر والثالث لمواجهة الفاقه وهو بعض آثار الصحراء الواسعة وما تحمله من مجهول، ويطلق على الحجاب هنا اسم "حرز الناقة" ويكتب هذه الأحجبة رجال يعيشون في أعماق الصحراء.

يُعد الزي التقليدي الموريتاني ميسماً خاصاً وعلامة مُميّزة لشعب عاش في صحراء مُترامية الأطراف، حيث تتقاطع ثقافات عربية وإفريقية، وهو ما يجعل فرضيات الأصول مفتوحة، لكننا لا نبالغ إذا قلنا إن كثيراً ممن يرتدون هذا الزي يجهلون أصوله التاريخية وجذوره الثقافية، وما عرفه من تطوّر عبر العصور.

وتفيد مصادر التعريف التراثية من معاجم وغيرها أن زي الرجل الموريتاني "الدُّراعة" ومثلها أو قريب منها ثياب فسرت بها كالجُمّازة والجُبة والقباء والفروج والنمرة - ثوبٌ ذو أكمام يجتاب من جهة الرأس، جيبه أمامه مع وجود فتحة من الأمام أو الخلف، وهذا الثوب خارجي مخيط للجسم كله كما في حاشية ابن القيم.. ونبه بالقميص على ما فصل للبدن كله من جبة أو "دُراعة". وقد بدأت الدُّراعة فيما يظهر ثوباً ضيقاً طابعه التشمير والبساطة،

ولكن هذه الصفات تعرّضت لسُنّة التطور، فأصبحت فيما بعد ثوباً فاخراً فضفاضاً واسعاً؛ يدلنا على ذلك ما ورد في تاريخ الطبري من قول معن بن زائدة "دخلت على المنصور ذات يوم وعلي دُراعة فضفاضة وسيف حنفي أقرع بنعله الأرض وعمامة قد سدلتها من خلفي وقدامي".

رافق ازدهارَ الحياة الاقتصادية في المجتمعات العربية القديمة تمايزٌ في الزي، فقد أصبح لكل طبقة زي خاص بها، ويبدو أن الدُّراعة كانت زياً مميزاً للخلفاء، يتضح ذلك مما حكاه الجاحظ في كتابه "البيان والتبيين" حيث قال: ".. ولكل قوم زي فللقضاة زي، ولأصحاب القضاة زي، وللشرط زي، وللكتّاب زي، وأصحاب السلطان ومن دخل الدار على مراتب؛ فمنهم من يلبس المبطنة؛ ومنهم من يلبس الدُّراعة؛ ومنهم من يلبس القباء". ويؤكد ما قرره الجاحظ حديث الطبري في تاريخه عن الخليفة المخلوع محمد بن هارون، حيث قال في أخباره: "ولبس ثياب الخلافة دُراعة وطيلسانا والقلنسوة الطويلة" فهذا صريح في اعتبار الدُّراعة من ثياب الخلافة. وفي تاريخ الطبري كذلك ورد أن الخليفة الواثق» لما توفي حضر الدار أحمد بن أبي دؤاد ووصيف وعمر بن فرج وابن الزيات وأحمد بن خالد أبو الوزير فعزموا على البيعة لمحمد بن الواثق وهو غلام أمرد فألبسوه دُراعة سوداء وقلنسوة فإذا هو قصير فقال لهم وصيف: أما تتقون الله؟ تولون مثل هذا الخلافة، وهو لا تجوز معه الصلاة!

فكأن في لباس الدُّراعة والقلنسوة تولية لهذا الطفل منصب الخليفة، وأذاناً بارتقائه مرتقى الحكم، فهذا الثوب سبيل إليه وهو عليه دليل. وربما لبسها بعض القضاة، فقد كان الشعبي، كما ورد في الطبقات الكبرى يلبس الدُّراعة. ولاختصاص الملوك بالدُّراعة كانت تتخذ من الثياب الفاخرة، وتوشى بالجواهر الثمينة، تماماً كما يوشيها الموريتاني اليوم بصنوف التطريز، ولذا علت منزلتها، وغلا ثمنها، فقد تواترت الروايات الدالة على نفاستها، كما نُقِلَ إلينا في كتاب سير أعلام النبلاء من خبر الوزير ابن بلبل، فقد قيل إن فتاه ناوله مدة بالقلم، فنقطت على دُراعة مثمنة، فجزع، فقال له: لا تجزع ثم أنشد:

إذا ما المسك طيّب ريح قوم
كفاني ذاك رائحة المداد
فما شيء بأحسن من ثياب
على حافاتها حِمم السواد

ولولا أن للدُّراعة ثمناً غالياً وقيمة كبيرة لما جزع هذا الفتى لنقطة أصابت الدُّراعة.

والذي يظهر أن الموريتاني قد زاد بنيقتين في عرض الدُّراعة: بنيقة في الجانب الأيمن وبنيقة في الأيسر حتى آلت إلى هذه السعة وجعلها مفتوحة من اليمين واليسار بعد أن كانت الدُّراعة القديمة مفتوحة من الأمام أو الخلف.

وفي ما يخص زي المرأة الموريتانية أي "الملحفة"، فإن أغلب المصادر التراثية تتحدث عن هذا الثوب أو مرادفاته كالملاءة والريطة والجلباب والإزار والمرط والمشمال والمسفرة باعتباره ثوباً نسائياً مميِّزةً بين عدة معانٍ للملحفة هي دلالة اللحاف كغطاء للبرد؛ ودلالة الالتحاف كطريقة في اللبس، إضافة إلى دلالتها كثوب للمرأة، وهي عبارة عن فلقتين مخيطتين، تخله المرأة بخلال. والملحفة دثار ملبوس فوق الشعر الداخلية، يرتبط بخروج المرأة؛ يقول زكريا بن محمد الأنصاري في كتابه أسنى المطالب: "والملحفة ثوب لخروج المرأة تلبسها فوق الثياب الداخلية". وتُعد الملحفة الزّيّ الوحيد الذي يرتضيه المجتمع للمرأة الموريتانية، فلا يسمح لها بارتداء ثوب آخر، سواء أكانت عاملة في مكتب أم راقصة في حفل موسيقي، وبالرغم مما امتاز به هذا الزي النسائي من بساطة في تفصيله وثبات نسبي في طابعه العام إلا أن المرأة الموريتانية قد توسعت في زخرفته بشتى الأشكال والألوان، ومن اللافت لباس المرأة الموريتانية ملحفة سوداء في فرحها، تتبدل بحسب الأحداث والمناسبات.

5. عمائم الأجواد

عند إلقاء الضوء على الدور الذي تقوم به المرأة الموريتانية في الحياة الاجتماعية والسياسية، فقد أعطتها التجربة الديمقراطية، مركزا مميزا، وفتحت أمامها كل المناصب بلا استثناء. يبدو حضور المرأة قويا في كل مكان بالحياة العامة، وتنبع هذه المكانة المعاصرة من مكانتها المميزة في الفكر المرابطي القديم، ففي مجتمع لا تكف قبائله عن التنقل، ولا تتوقف قوافله عن الترحال، كان لابد من وجود مستقر يعود الرجل إليه، خيمة وامرأة ترعاها، كانت المرأة هي الجذر الذي يربطه بالأرض والمكان، كان المرابطون من القبائل المتشددة في اتباع تعاليم الدين الإسلامي، يؤمن أفرادها بأنه لايكرم المرأة إلا كريم، ولا يهينها إلا لئيم، ويقول المثل الحساني الذي يجسد التراث المرابطي: "إنهن عمائم الأجواد، ونعال الأنذال"، هذه النظرة المتفتحة على المرأة والاعتراف بمكانتها لم يمنع عوامل الغبن التي كانت تمارس ضدها في بعض الأحوال. إنها تاجرة ماهرة، فمعظم الأسواق تقوم على أكتاف النساء، وهناك أسواق مغلقة عليهن فقط، ولكن مهارة المرأة التجارية امتدت حتى أصبحت تتاجر في كل شيء تقريبا، من أول سوق السمك، حتى أسواق المنسوجات والمشغولات والذهب، إلى المقاولات والعقار، وهناك مقاولة شهيرة قامت ببناء واحد من الأسواق المجمعة وأطلقت عليه سوق النساء، وبالطبع اقتصر

الاتجار فيه على النساء فقط، وهو سوق غريب حقا، لا يفتح أبوابه إلا متأخرا، وربما تنتظر المرأة حتى تفرغ من شئونها المنزلية قبل أن تتوجه للسوق، وبعد ذلك تجتمع كل التاجرات معا لتناول شاي الصباح، ويتم هذا عند الظهر تقريبا، وتبادل آخر الأحاديث والنمائم، قبل أن تتوجه كل واحدة منهن إلى محلها، ويبدو أن هذا الطقس الصباحي لا يقل أهمية عن ممارسة البيع والشراء، ومن خلال التعامل مع التاجرة الموريتانية تكتشف كيف أنها مرنة وحازمة في الوقت نفسه، فهي تدخل عملية المساومة مبتسمة، ولا تدع الزبون ينصرف بسهولة، وتحرص في الوقت نفسه على أن تنال السعر الذي تريده، إنها تتمتع بنوع من قوة الشخصية في مواجهة ظاهرة الحياء التي تبدو واضحة على تصرفات الرجل الموريتاني.

في سوق السمك المشحون بالصيادين وحركة القوارب، كانت الغلبة للنساء، كن يقمن بتوجيه حركة الصيادين، وتسلم الأسماك ووزنها وتنظيفها وتهيئتها ويحتلن مكانهن فوق كل "بسطات" البيع. ويعود وجود المرأة في سوق العمل هو انتشار ظاهرة الطلاق، الطلاق سهل في موريتانيا، فهو يتم شفهيا، مثلما يتم الزواج شفهيا في العديد من حالات الزواج. وقديما كان الشرع والأخلاق والقيم المتعارف عليها ترغم الرجل على الإنفاق على أولاده، ولكن لم يعد الأمر كذلك، فالرجل يتنصل، ويتزوج من جديد، وينجب أولادا جددا، ولا يبقى أمام المرأة غير الخروج إلى سوق العمل.

لايوجد في المجتمع الموريتاني تعدد للزوجات، بالمعنى الرأسي، أي أن يتزوج الرجل أكثر من امرأة في وقت واحد، ولكن يوجد تعدد بالمعنى الأفقي، أي أن الرجل يتزوج ويطلق، ليعاود الزواج والطلاق من جديد، ويفسر هذا مساعدتها في امتهان حرفة تعيل بها نفسها وأسرتها. من خلال رائدات النشاط النسائي.

وللفنانات المطربات منزلتهن الفريدة، من اولئك مطربة موريتانيا الشهيرة "معلومة بنت الميداح"، المطربة القومية الأولى في موريتانيا، أو فنانة الشعب كما يطلقون عليها، فهي إضافة لنشاطها الفني لها نشاط سياسي كعضوة منتخبة في البرلمان، وهي من مواليد قرية "مشارات" بالقرب من نهر السنغال كان أبوها شاعرا وفنانا ومداحا للنبي الكريم، وعلى يديه تعلمت الموسيقى والغناء، لقد كان أول من علم الناس في قريتة كيف يسمعون أم كلثوم وعبدالحليم حافظ وعبدالوهاب، ولم يكتف بهذا، بل ولكنه كان منفتحا على موسيقى العالم، الموسيقى الكلاسيكية والجاز والبللوز. ولدت معلومة في 1960 وسط مناخ من الفن والموسيقى التقليدية، وأحست منذ طفولتها بأنها تريد أن تصنع نوعا مختلفا من الموسيقى غير التي ينشدها أبوها، كانت تريد ابتكار قالب يجمع بين موسيقى القبائل الموريتانية، والفن العالمي الذي كانت تسمعه من خلال الاسطوانات السوداء الكبيرة التي يحضرها الأب، تقول معلومة: "وفي عام 1986 بدأت أكتب كلمات الأغاني وألحنها بنفسي، لم ألجأ للشعراء المحليين، لأن الكلمات التقليدية التي كانوا يكتبونها لم تلب الصورة العصرية التي كنت أسعى إليها، اضطررت إلى أن أعبر عن مشاعري بكلمات لم تكن خاضعة لقواعد الشعر الفصيح، ولكنها كانت تفي من وجهة نظري ببعض مواصفات الأغنية العصرية التي أسعى لتأسيسها، لقد خرجت عن مديح القبيلة، وأخذت أغني عن مشاكل العصر ومتاعب الجيل الذي أنتمي إليه، وكانت ردود الفعل شديدة التباين. البعض وأغلبهم شباب أعجب بهذا النمط الجديد، لكن البعض الآخر - خاصة الأوساط التقليدية المحافظة - استنكر أدائي". والفنانة معلومة معروفة في بلدان المغرب العربي، ومعروفة أكثر في فرنسا وبعض بلدان أوربا . وللفنانة ألبوم جديد "نور"، وهو يضم أغنيات دون موسيقى في مدح الرسول الكريم وإبراز صورته السمحة في مواجهة الرسوم الكاركاتورية التي نشرتها بعض الصحف الأجنبية التي حاولت الإساءة إليه. يصف الباحث الموريناني سيدي ولد اباه مشكلة موريتانيا قائلا: "هذا البلد عاش في عزلة شديدة بدأت من القرن السادس عشر حين تم هجر طرق

القوافل الكبرى التي كانت تصل بين المدن الصحراوية، مثل شنقيط وولاته وتلمسان، بينما ازدهرت الطرق الأخرى القريبة من البحر مثل الطريق الأطلسي، وقد أثرت هذه العزلة على نظرة الآخرين لموريتانيا بشكل عام، وللمرأة الموريتانية بشكل خاص، فبالإضافة إلى النظرة الإيجابية لها والتي تتمثل في انفتاحها على العالم الخارجي، ونشاطها التجاري الذي تعتمد عليه الأسرة في أغلب الأحيان، وعدم استخدام الرجل للعنف ضدها، هناك الكثير من الحقائق التي لا يستطيع الغرباء رؤيتها بسبب "القناع الزائف" الذي تضعه المرأة، وتضعه التقاليد الاجتماعية أيضا، منها على سبيل المثال أن المرأة الموريتانية تحب الطلاق، لأنها تدرك أن المرأة المجربة مرغوبة أكثر من الرجل، وأنها تستطيع الزواج للمرة الثانية والثالثة، هذه أكذوبة، فالطلاق مؤلم لها مثل أي امرأة، وما الحفلة الصاخبة التي يقيمها لها أهلها، والتي تصل أحيانا في الأسر الغنية إلى حد ذبح ثور إلا نوع من التعويض لها، إنه قناع زائف تضعه لتخفي خلفه أحزانها، طقوس الزواج نفسها تكتسي بهذا القناع الزائف، فعلى المرأة ألا تبدي سعادتها بالحصول على زوج، ولكنها تلبس السواد في ليلة الزفاف، وتحرص صديقاتها على أن يخبئنها في مكان بعيد عن أعين الزوج، وعليه أن يبحث عنها في بيوت الأهل والمعارف حتى يجدها، وتفتح له البيوت حتى الغريبة عنه حتى يفتش فيها براحته ويجد زوجته. القبيلة أيضا في داخل الصحراء تساهم في خلق نوع من القناع الزائف حول المرأة، بحيث تقتل فيها أنوثتها، ففي مجتمع الخيمة لا يوجد حجاب، ولا يوجد عازل يبقي المرأة بعيدا عن الرجل، لذلك تلجأ بعض القبائل إلى "تسمين" الفتيات الصغيرات، هذا التسمين لا يهدف إلى تشويه أجسادهن فقط وجعلهن يبدين أكبر سنا، بل لتشويههن نفسيا وعاطفيا وقتل الرغبة فيهن بشكل مبكر، إنه نوع آخر من الحجاب الزائف تضعه القبيلة لتحمي شرفها، الزواج أيضا في موريتانيا مازال نظاما مغلقا، لايستطيع أن يتخطى الطبقة، أو القبيلة، كل واحدة هنا مكتفية مع ذاتها، لا تتزاوج من بعضها، قناع زائف آخر تضعه كل طبقة حول ذاتها، وهناك مظاهر لهذه الأقنعة تتبدى في الشعر الحساني وفي غيره من طقوس أخرى".

6. تنوع ثقافي

بتعاون من الصين، شهدت نواكشوط تعميرا زاهرا، يرجع الى خمسة عقود منصرمة بداية من البنية التحتية الثقافية الأساسية متمثِّلة في مبنى وزارة الثقافة القديم، والمكتبة الوطنية، والمتحف ودار الشباب، إضافة إلى القصر الرئاسي الذي تُدار منه شؤون الحكم، وقصر المؤتمرات المُعَدّ لاستضافة الوفود الرسمية، والملعب الأولمبي المَعْلَم الرياضي الضخم والفريد، وميناء نواكشوط المستقل، المشروع الساحلي الكبير، ومستشفى الصداقة ثاني أكبر مستشفى في البلد في أكثر مقاطعات العاصمة كثافة سكانية، هذا عدا المدارس المشيَّدة هنا أو هناك، ناهيك عن إمداد الصينيين هذه المدينة بمياه الشرب من بحيرة (إديني) المعدنية العذبة، وتنضاف إلى هذه الصروح الصينية مساجد شيَّدتها دول عربية شقيقة في مدينة تتصاعد في مركزها بوتيرة سريعة حركة بناء عمودية مشكِّلة معالم عمرانية بارزة، أقدمها مبنى (أفاركو)، وأحدثها عمارة الخيمة.

إن مدينة نواكشوط ملتقى هام للتنوع الثقافي العربي الإفريقي، كانت بالأمس القريب مرتعاً للظباء ومأوى للذئاب، تكاد تخلو من الحياة، باستثناء بضع خيام منزوية لقوم بدْو، آثروا المقام في مضارب أجدادهم مجاورين البحر، حيث لا يوجد ماء عذب يروي غليلاً، ولا مركز استقرار تجاري لاقتناء حاجاتهم، مختارين السكنى بساحل غير ذي زرع في مفاوز لا توصل إليها طرق برية سالكة، أو تتجه إليها، أو حتى تحطّ قريباً منها سفن بحرية مبحرة لانعدام الموانئ، يعيش ساكنوها الرحَّل على شيء زهيد مما تنتج أنعامهم، أو على ما يقذف إليهم اليمّ من أسماك، ظل معظم سكان القطر الموريتاني إلى وقت قريب يعافون أكل لحومها

البيضاء بالرغم من غنى شواطئهم بشتّى أنواعها.

تحوَّلت تلك المفازة المنقطعة في مجاهل الساحل الصحراوي خلال عقود إلى عاصمة عامرة، يعيش فيها أكثر من ربع سكان بلد يربو تعداده على ثلاثة ملايين نسمة، كان ذلك عندما قرَّر الموريتانيون نقل عاصمة المستعمرة الفرنسية السابقة من مدينة (سانت لويس) السنغالية إلى أرض الوطن تمهيداً للاستقلال، فقد اختيرت منطقة ساحلية خالية من مظاهر التمدُّن والعمران في عام 1957م لتحتضن ميلاد عاصمة جديدة من رحم صحراء قاحلة شبه مهجورة، وتشهد على خروج بلد مستعمَر من أسر الفرنسيين، ليشكِّل هذا الاختيار الصعب أكبر تحدٍّ يواجه الإنسان الموريتاني في تاريخه الحديث يوم وضع الحجر الأساس للعاصمة في العام 1958م، فقد كان التفكير في تأهيل هذه المنطقة شبه الخالية لإدارة الدولة الوليدة يشبه المغامرة.

كان تأسيس هذه المدينة امتحاناً صعباً لإرادة شعب يطمح لإنشاء دولة حديثة لا يملك من وسائل بناء أركانها غير الصمود في وجه تحدّيات الطبيعة، فالمدينة الجديدة يكاد يلتهمها الرمل الزاحف من الشرق، أو يغمرها الموج الطامي من الغرب، وبين هذا وذاك شيدت صروح مثَّلت ملتقى للثقافات العربية والإفريقية.

منذ فجر الاستقلال كانت بيئة المجتمع الموريتاني الثقافية سانحة لتقبُّل الجديد، يساعد على ذلك طبيعة هذا الشعب المنفتح، وشوقه الظامئ إلى التناغم مع محيطه العربي الإسلامي والعالمي، خاصة إذا علمنا أن التشكيلة السكانية للعاصمة قادمة من بداوة عالمة، تُخرِّج جامعاتها في أحيان كثيرة جهابذة متبحِّرين في علوم اللغة العربية وآدابها وفقه الشريعة ومذاهبها، وهي تفتقر إلى التكوين والتأطير للقيام بأدوار ثقافية في مجتمع جديد يؤسِّس أركان دولته الحديثة.

ترافق تأسيس مدينة نواكشوط مع فترة تفتُّق الاتجاهات الفكرية الإسلامية والقومية، وكان لكل بلد عربي اتجاهه الفكري والسياسي، ولعل بلداً عربياً لم يشهد من التنوُّع والتعدُّد في المشارب الفكرية ما عرفته موريتانيا، حيث شكَّل افتتاح عدة مراكز ثقافية عربية وغربية في العقد الأول من تاريخ تأسيس هذه المدينة بيئة ثقافية لتشكيل وعي فكري سياسي متنوِّع لدى أجيال وجدت نفسها منصهرة في الحركات الفكرية السائدة في الوطن العربي والإسلامي إضافة إلى الرافد العالمي.

هذه المراكز الثقافية العربية مَثَّلت مدارس موازية، ساعدت في تدريب وتكوين أطر الدولة الوليدة، ولعل من أهم هذه المراكز وأكثرها تأثيراً المركز الثقافي المصري، والمركز الثقافي المغربي والمركزان الثقافيان الفرنسي، والأميركي.....

وقد تعرَّض كثير من هذه المراكز للغلق أو التوقُّف بتأثير من العلاقات السياسية البينية عدا مراكز قلّة من أهمّها المركزان المصري، والفرنسي، إذ ظلّ كلّ منهما رافداً للتنوير الثقافي ومصدراً لإثراء الساحة العلمية والفكرية بقطبيها المتصارعين: الإسلامي العروبي، والفرانكفوني الفرنسي.

- المركز الثقافي المصري في نواكشوط (1964):

يقوم هذا المركز بتوفير الكتب في مختلف فروع المعرفة لقرائه، وينعش الساحة الثقافية للمدينة بعرض الأفلام السينمائية والوثائقية، وتنظيم المحاضرات والندوات الثقافية، وإحياء المناسبات الوطنية والقومية والدينية، وقد أنشأ هذا المركز فرقة مسرحية قدَّمت عدّة مسرحيات، كان يسهر على تدريبها لإنتاج مسرحيات وطنية وقومية منها "جهاد فلسطين"، و"عين جالوت"، و"رؤوس في السماء"، التي خلَّدت حرب 6 أكتوبر المجيدة 1973 م، ومسرحية "جهاد الشيخ ماء العينين" في المقاومة الوطنية الموريتانية. وبفضل جهود هذا المركز الثقافي المصري نمت وتطوَّرت أجناس أدبية حديثة في الأدب الموريتاني، مثل القصة القصيرة، والرواية، والمسرحية.

- ولئن كان هذا المركز مثالاً للتعاون الثقافي المشرقي

– المغربي فإن أنموذجاً آخر مماثلاً للتعاون الثقافي المغاربي – المغاربي أنشأت ضمنه المملكة المغربية مركزاً ثقافياً في نواكشوط يعود تاريخ تدشينه إلى سنة 1987 في إطار مشروع ثقافي متكامل يضمّ مسجدَ الحسن الثاني ذا المعمار الأندلسي البديع، ويُعَدّ هذا المركزأولَ مؤسَّسة ثقافية مغربية في الخارج، وهو يثري بأنشطته الثقافية شتى ألوان المعرفة في نواكشوط.

7. الخيمة والسينما

دأب اتحاد الأدباء والكتاب الموريتانيين – وهو أقدم إطار تنظيمي ثقافي أدبي – على إقامة مهرجان سنوي – في الغالب – ضاربين بإحدى ساحات هذه العاصمة خيمة بدوية أصيلة، تصدح فيها بلابل بلد المليون شاعر، وقد شهد هذا التنظيم في العقد الأخير نقلة نوعية، حيث أصبح أهمّ جهة ناشرة لدواوين شعراء، يشتكي أغلبهم من شحّ موارد النشر والتوزيع في بلد يظل أغلب إنتاجه الشعري طيّ النسيان لقلّة الجهات الراعية للنشر والتوزيع.

لعل أهمّ ما يميز الحياة السينمائية في مدينة نواكشوط هو تحوُّل قاعات عرضها الكبيرة في العقد الأول من الاستقلال إلى محلّات تجارية قبل أن تُبعث من جديد على يد فتية عشقوا هذا الفن، وأرادوا أن يعيدوا إليه ألقه وجاذبيته، فقد سعت دار السينمائيين الموريتانيين منذ إنشائها في العام 2002 م إلى تغيير الصورة النمطية المجتمعية عن السينما كداعية للعنف والانحلال مقدّمة هذا الفن الجميل كأداة للتوجيه والتثقيف والتسلية، ونهضت بمهام التدريب والتكوين لحرفيّين في مجالات الكتابة، والإخراج، والتصوير، والمونتاج، والصوت، والتمثيل، وتميَّزت بتوجُّهها نحو الفضاءات المفتوحة، حيث عمدت إلى نوع من السينما المبتكرة لجذب المشاهد إلى هذا الفن المتراجع تحت ضغط الصورة التليفزيونية، هو سينما الساحات، وهي شاشات متنقِّلة تطوف أحياء مدينة نواكشوط مقدِّمة عروضاً لنماذج مختارة من الإنتاج المحلّي والدولي.

وكان آخر ما ألهبت به هذه الدار حماس الجمهور مهرجان نواكشوط الدولي الثامن للفيلم القصير الذي انطلق العام 2013 في فضاء التنوُّع الثقافي والبيئي بمشاركة محلّيّة وعربية، ودولية واسعة، حيث شاركت فيه عشرات الأفلام المتقدمة لجوائزه الثلاث، وهي مسابقة أفلام الورشات المحلية، ومسابقة الأفلام الوثائقية التليفزيونية، ومسابقة الأفلام الدولية المتنافسة على نيلها أعمال سينمائية من تسع دول، هي: موريتانيا، ومصر، وتونس، والمغرب، والعراق، والسينغال، وفرنسا، وإنجلترا، وإسبانيا.

8. حداء الصحراء

انتظم في موريتانيا العام 2011م بالعاصمة نواكشوط حدث ثقافي دولي، يحمل عنوان : "مهرجان حداء الصحراء للشعر والانشاد"، وهو التجربة الاولى من نشاط ثقافي ، يسعى لتوطيد التواصل الطبيعي بين الكلمة الشاعرة والنغمة الساحرة .

حضر المهرجان الكبير وفود من الشعراء والمنشدين من دول عربية اسلامية عديدة مثل: السعودية وقطر والكويت والبحرين وفلسطين والأردن والسودان والعراق ومالي والسنغال والجزائر والمغرب وساحل العاج وبنين وغامبيا، ومن المشاركين الأمين العام لرابطة الفن الاسلامي العالمي ورئيس جامعة مكة المفتوحة بالاضافة الى فرق انشادية مثل فرقة اليرموك، وفرقة الأقصى، وفرقة الهدى، وفرقة صدى شنقيط.

ولحداء الصحراء مقصد يذكوه حكماء موريتانيا فالصحراء يراد بها الطريق في الحياة والحداء هو ما يحرك الهمم، ويعين على الاستقامة على الطريق. ان الاحتفاء بالشعر الملحن المغنى يكشف خصوصية القطر الموريتاني التي ينعت ببلد المليون شاعر. ويعد الغناء في المجتمع الموريتاني اختصاصاً لطبقات اجتماعية محددة واسر معينة، يوصف ابناؤها شعبياً بـ"الشعار" اي الشعراء، ولكن الابتهالات الدينية والتغني بالمدائح النبوية عادة شعبية ذات ذيوع في أوساط شعبية عديدة في هذا البلد.

• انطلاق فعاليات النسخة الدوليه من مهرجان "حداء الصحراء للشعر والانشاد" .

وأقيمت في هذا المهرجان ندوات، تناولت قضايا عديدة كالشعر النسائي، وركزت على موضوع الانشاد الديني تاريخا ومفهوما واهدافا، وهو محكوم بـ"ضوابط اسلامية"، تمنع الميوعة والانحلال، وتركز على الجوانب الجمالية والابداعية في الفن الغنائي. مع التركيز على القضايا الجوهرية للأمة والتحدث عن هموم الناس والمجتمع، من خلال كلمات حكيمة، يرددها صوت عذب، تهز وجدان الانسان، فتحرك فيه مشاعر النخوة والشهامة، وتعيد اليه بعضا من انسانيته.

9. نوادي الشعر

شهدت أندية الشعر والشعراء في موريتانيا في العقود السابقة ركوداً في بلد المليون شاعر، ولعلّ من أهم مظاهر هذا الركود ندرة المقاهي الأدبية، فلا نكاد نجد لها أثراً في حياة أدباء موريتانيا وشعرائها إذا استثنينا صالون الشيخ (ولد محمودن) الذي يتخذ من بيته السكني الواقع بمركز حيّ من أرقى أحياء العاصمة هو (تفرغ زينه)، اعتاد أن يتنادى إليه صفوة من الشعراء والأدباء والمفكّرين في البلد منذ ما يقارب ثلاثة عقود، وهو حلقة دراسة وبحث حوارية شبه أسبوعية تتناول موضوعاً أدبياً أو فكرياً، يشترك المنتسبون إليه في اختياره في مناقشته وإثرائه، وهو متعدِّد المناحي الثقافية ذو طابع موسوعي، ينفتح على مختلف المناحي الفكرية الحداثية والقديمة.

ويبدو أن انتشار صفحات التواصل الاجتماعية شَكَّلَ بالنسبة للشعراء الموريتانيين فرصة لكسر هذا الركود، فقد أنشأ كثير من الشعراء صفحات لنشر إنتاجهم عبر هذا الموقع، وفتح بعضهم صفحات تحمل عنوان (الندوة الشعرية) تحدد موضوعاً معيناً يشغل اهتمام الشعراء، يقوم كل شاعر بارتجال أبيات لإثارته وإثرائه؛ لتتكون من مشاركاتهم قصيدة متكاملة.

يفتتح عادة أحد الشعراء موضوعاً معيناً ببيتين أو أكثر، فيتبعه شعراء آخرون بأبيات على الروي نفسه والقافية نفسها، فهذا الشاعر محمد ولد حامد يحكي عن امرأة هبت تعيّره بإدمان متابعة ما تزخر به صفحات الفيسبوك من مادة مفعمة بالإغواء والإغراء، وهو مَنْ وخطه الشيب، فيجيبها بأنه إنما يعكف على ما يناسبه منها:

قالت:

تساءلني عتباً وتبخيساً :
أبعد شيب قذالي أصحب (الفيسا)

فقلت:

آخذ منه ما يلائمني
وأتقي ما أرى في وصفه بيسا

فيتابع بعده الشاعر المختار ولد مقام كاشفاً غيرة المرأة من هذه الصفحات، فهي تعتبرها نسوة محبوبات منافسات، تروم اقتناص قلب الشاعر، وتملأ حياته عشقاً وهياماً بسحرها الفاتن، يقول:

قالت وتُدمنه في الليل واعَجَبي!!
كمن تلبَّسه في الغيّ تلبيسا
وصرتَ تصحبُ ممّن لستَ تعرفهم
لبّنى، و"جوهرة"، هندا، وبلقيسا

بعد هذا العتب يتابع الشعراء هذه الندوة الشعرية مدافعين عن هذه الصفحات، ويقول محمد سالم ولد أعمر:

(الفيس) منزل أهل الأرض قاطبة
قوم على الحق إيماناً وتقديسا
وآخرون على علّاتهم شيع
يقفون في النهج قارونا وإبليسا

ويخاطب الشاعر أحمد سالم ولد الشيخ الحسن هذه المرأة العذول طالباً منها الكفّ عن عتب المتصفِّح، فإن الفيسبوك مزيج من التنوُّع الثقافي "الممغنط" فيه غنى فكري وثراء معرفي، يقول:

دعي العتاب وخلِّي اللوم سيدتي
لا تجرحي الفيس تعنيفاً وتنكيسا
الفيس رزمة إحساس ممغنطة
تفجِّر العقل تمحيصاً وتهويسا

إن هذه الصفحات الاجتماعية، رغم ما يجد الشاعر الموريتاني بها من فسحة سانحة لا تخلو من منغِّصات، أهمّها ضعف الشبكة العنكبوتية لفئات من الاشتراكات، فهذا الشاعر محمد ولد حامد يعتذر بتلك العوائق عن هجران هذه الصفحات لبعض الوقت، قائلاً:

إن عزّتِ المرْء في (فسبوكه)
الحركهْ فلا تظنّنّ يوماً أنه تركهْ
لكن عَدَتْه أمور قد تثبّطهْ
إن لم يخنه رصيد خانت الشَّبَكهْ

وبذلك يكون تواصل الشاعر الموريتاني عبر صفحات التواصل الاجتماعية رهين دفع استحقاقات شركات الاتصالات، فهل يستطيع الشاعر الموريتاني دفع تذكرة العبور إلى جمهوره، أم يظل حبيس إكراهات العوز والخصاصة؟

10. مهرجان المدن التاريخية

تضم موريتانيا اربع مدن تاريخية مصنفة من قبل اليونسكو ضمن التراث العالمي للانسانية هي "شنقيط، ووادان، وتيشيت، وولاته ".

منذ بضع سنوات قليلة، أصبح للمدن التراثية التاريخية القديمة في موريتانيا موسم سنوي، تلبس فيه إحداها أجمل الحلل لاحتضان حشود من مختلف أنحاء البلد ومناكب العالم بين مُشارك في أنشطتها الثقافية أو مُتفرِّج، واقفين في صعيد واحدٍ مع سكّان المدينة العتيقة لتقديم صور مبهجة لروّاد كثيرين، المهرجان في دورته الرابعة احتضنته مدينة ولاته التاريخية 2013 حضره سياسيون وجمع من الشخصيات العلمية والثقافية إضافة إلى بعض المؤرِّخين والباحثين المهتمّين بمسيرة الوجود الإنساني على هذه الأرض، فلقد أصبح من التقاليد الثقافية منذ العام 2011 عندما أقرَّت الدولة تخصيص أسبوع سنوي للاحتفاء بإحدى المدن التي شكَّلت منذ إنشائها مراكز للتبادل التجاري والتواصل الثقافي في الصحراء الكبرى ومنارة للإشعاع الثقافي العربي والإسلامي.

وتعود بداية التاريخ الإسلامي لولاتة إلى دخول عقبة بن نافع هذه المدينة تذكر الروايات المتواترة أن قبره موجود بصحن مسجد المدينة.

وقد ورد ذكر مدينة ولاتة في المصادر التاريخية بأسماء متعدِّدة، أهمّها "بيرو، إيولاتن، ولاتن، ولاتة"، وشهد على ازدهارها - كمركز تجاري هام - أغلب من كتب عنها أو زارها من المؤرّخين أو الرحّالة في القرن الرابع عشر الميلادي أمثال ابن بطوطة، وابن خلدون، والمقري صاحب "نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب"، الذي ذكر أن لأجداده شركة تجارية لها فرع في ولاتن.

ويبدو أن هذا المركز التجاري الكبير الرابط بين حواضر الصحراء الكبرى من جهة وبين المشرق والمغرب من جهة أخرى عبر طريق المالح "تغازي،

تاودني، تنيولك، سبخة الجل" شهد ازدهاراً عظيماً كنقطة مركزية للتبادل، نتيجة موقعها الإستراتيجي المميَّز بين الأقاليم السودانية (مالي) وبين سجلماسة والواحات المغربية. وقد وصف ابن بطوطة هذا الازدهار قائلاً إن أهلها "يجلب إليهم تمر درعة، وسجلماسة، وتأتيهم القوافل من بلاد السودان فيحملون الملح، ويباع الحمل منه بولاتن بثمانية مثاقيل إلى عشرة، ويباع في مدينة مالي بعشرين مثقالاً، وربّما يصل الى أربعين مثقالاً وبالملح يتصارفون كما يُتصارَف بالذهب والفضة يقطعونه قطعاً، ويتبايعون به".

وقد بدأ مركز ولاتة التجاري يفقد وهجه تدريجياً عندما ازدهرت عمارة مدينة تومبكتو التي جذبت إليها الأنظار، هذا قبل أن يتحوَّل الثقل التجاري من البحر الأبيض إلى المحيط الأطلسي، لتصبح الموانئ الساحلية معابر تجارية بديلة لهذه المراكز.

إن كل مرتاد لاحتفاليات هذه المدن التاريخية القديمة اعتاد أن يظفر بما يريد، فعشّاق التنوُّع البيئي والرمال الذهبية ستغيب أرجلهم في كثبانها، ومحبو الفلكلور الشعبي والألعاب الشعبية وهواة الرماية سيجدون ما يطربهم، فلا عجب أن تجد الجميع يقطعون طرق الصحراء الوعرة ليشهدوا في هذه المدن مواسم غنية بالتنوُّع والثراء. ونتيجة لهذه الجاذبية حرص مئات السياح الغربيين على القدوم إلى هذا الحدث الفريد لاستكشاف خبايا هذه المدن والتعرُّف إلى كنوز الصحراء الدفينة ومعالمها الصامدة، حيث الطراز المعماري الفريد لمدن تاريخية، ظلت لقرون تصارع عاديات الخطوب، بعد أن كانت لأمد طويل مراكز إشعاع ثقافي ومحطّات تبادُل تجاري ومعابر آمنة لقوافل تسيرها شعوب الصحراء في حركة دائبة قبل أن يتحول مسارها إلى الشواطئ، لتبقى هذه المراكز معزولة يكاد يلتهمها غول الرمال الزاحفة، أو يقضي عليها النسيان.

وقد عُرض في هذا المهرجان متحف خاص بالمقاومة، ضَمَّ جملة من الأسلحة المستخدمة في مواجهة الاستعمار، إضافة لبعض العتاد أو المقتنيات الاستعمارية غنائم معارك لأبطال المقاومة.

ولعل من أهمّ ما أثار الاهتمام في مهرجان ولاتة الثقافي ما مَيَّزَ دورته من اصطفاف لعشرات المكتبات العارضة لمخطوطات عتيقة نادرة، تشهد على إرث ثقافي ثري لمدن تاريخية، ظلَّت تغذّي القارّة السمراء وغيرها بعطائها العلمي، وهي اليوم مُهَدَّدة بالاندثار والضياع، يكاد عشقها والتفاني في التعلُّق بها يقضيان على كثير منها، نتيجة حفظها من قِبَل الأسر الثقافية المالكة لها في بيوت تفتقر إلى كثير من وسائل الصيانة، وإصرارها على تغييبها وحجبها في دواليب وأكنان وصناديق تعرِّضها للتلف، فلئن كانت يد المسح الإحصائي للمخطوطات الموريتانية امتدَّت إلى مئات المكتبات مسجّلة عشرات الآلات منها ضمن مشروع التراث عام 2003 إلا أن كثيراً منها ظلَّ حبيس مخازن تُعَرِّضها للتلف.

11. من ولاتة الي شنقيط

حيث اجتمعت المدن الموريتانية، 2015 م في حدثها السّنوي الأهم، وجدّدت صلتها بالثّقافة المحلية، وتطلعها لتفاعل أكبر مع الآخر ولمساحة نقاش أرحب.

مهرجان المدن التاريخية، في دورته الخامسة، كان المبادرة التي احتضنتهم، في مدينة شنقيط التاريخية، التي عُرِفَتْ تاريخياً بكونها مركز تبادل تجاري مهماً بين العرب والأفارقة، وقد حَجّ إلى المدينة بهذه المناسبة كبار شخصيات البلد، فشنقيط كانت ولا تزال جسر أمل بين جنوب وشمال القارة الإفريقية، وهي منارة علم، وسوقها رائجة، وليس من باب الصدفة أن تحتضن مهرجان المدن القديمة، ذا البعد الثقافي، الذي يهدف إلى إخراج هذه المدن من عزلتها؛ لتستعيد مكانتها، فتنهض بدورها الحضاري في المنطقة.

وقد تعدّدت المناشط الاحتفالية لهذا المهرجان، فأُلقيت محاضرات عديدة، تُعرّف بأدوار المدينة على مَرّ التاريخ كمركز إشعاع معرفي في شمال غرب القارة السمراء ومعبر تجاري، وعرضت أفلام وثائقية حول تاريخ ودور المدن القديمة، وأقيمت معارض لمخطوطات وكتب ومنشورات وطنية ومحلية، وقدّم الصنّاع

منتجات تقليدية ومباريات فنية ثقافية، وتنافست فرق في رياضات وألعاب تقليدية كادت تُغيّبها سطوة الحداثة والاغتراب في قطار العولمة.

كما نُظِمَتْ مسابقات مُنِحَتْ فيها جوائز للشعراء المتميزين وقُدِمَتْ منح تشجيعية لأرباب البيوت الشنقيطية التي حافظ أهلها على طابعها المعماري الأصيل، فضلاً عن إعلان مشاريع لإعادة تأهيل التراث المعماري وخطط لتثبيت الرمال وتبليط الشوارع وإعادة تشييد المراكز الصحية والآثار التذكارية لعلّ من أبرز ما ميّز هذا المهرجان تنافس كثير من المكتبات الرسمية والأهلية في عرض إصداراتها الثقافية، لكن جناح المخطوطات كان الأكثر جاذبية، وقد قُدِّمتْ فهارس لهذه الذخائر، منها كتاب "دليل نوادر المخطوطات في مدينة شنقيط"، وهو ثمرة رحلة علمية نظمتها جامعة شنقيط العصرية بالتعاون مع المنظمة الإسلامية للتربية والثقافة والعلوم (إيسيسكو)، ويقدّم الدليل الببليوغرافي المُصغّر فهارس مفيدة ومعلومات مهمة عن فنون عديدة وعلوم متنوّعة مثل علم التوحيد وعلوم القرآن وعلوم الحديث، والفقه، والأصول، والفتاوى، والبلاغة والعروض، واللغة، والأدب، والجدل، والمنطق، والسيرة والتاريخ، والطب، والحساب.. وغيرها من فنون العلم الأساسية والأصلية».

وتضم مكتبات شنقيط مخطوطات نادرة كنسخة من كتاب مروج الذهب للمسعودي تعود إلى سنة 335هـ، وقد كُتِبَتْ على رق الغزال.

وقد أسدل الستار على مهرجان المدن القديمة مع عروض فنية وموسيقية وتسليم جملة جوائز في علوم القرآن والحديث والشعر وسباقات الإبل والألعاب التقليدية، فانفض عقد احتفالية انتظم فيها آلاف المشاركين والزوّار في ليالٍ أعادت الاعتبار لكثير من الفنون التراثية الشعبية، لكن عمارة مدينة شنقيط التقليدية الأصيلة وآلاف المخطوطات التي تزخر بها مكتباتها لا تزال تنتظر مزيداً من الجهود؛ ليعود للمدن التاريخية وجهها المشرق الذي اكتسبت به صفة الإرث الإنساني العالمي

المراجع

- نبيل، مصطفى (1983): "موريتانيا.. صراع اللون واللسان"، مجلة العربي العدد 292، ص 100: 123.
- قنديل، محمد المنسي (2008): "موريتانيا.. المراة قمر الصحراء"، مجلة العربي العدد 601، ص 36: 55
- عتريس، محمد (2013): معجم بلدان العالم، مكتبة الآداب، القاهرة، موريتانيا م 217، ص 684.
- مقالات وتقارير الكاتب الموريتاني عبد الله ولد محمد و مجلة الدوحة.
- المحظرة والمرابط العدد 80 ص 8 : 9.
- موريتانيا وازياؤها العدد 86 ص 16 : 17.
- نواكشوط... الخيمة والساحل العدد 74 ص 52: 85.
- الصحراء طريق الحياة في بلد المليون شاعر العدد 45 ص 8.
- موريتانيا .. حزب الشعراء العدد 72 ص 12.
- الفيسبوك يجمع الشعراء العدد 73 ص 5.
- مهرجان المدن التاريخية الرابع في موريتانيا "مدن يدفنها الاهل وكنوز يقتلها العشق"، العدد 77 ص 8: 9.
- الحج الي شنقيط العدد 88، ص 6: 7.
- www.aljazeera.net/programs/.
- mauritanie-mareyeurs.blogspot.com/201103//blog-post_14.html
- المحاضر الموريتانية، "قلاع العلم الصامدة في أعماق الصحراء" - الاتحاد ...
- iumsonline.org/ar/default.asp?ContentID=34&menuID=12
- www.dailymotion.com/video
- http://www.bellewarmedia.com ...
- www.alarabiya.net/.../
- ar.wikipedia.org/wiki
- www.elmokhalestv.com/index/details/id/16908
- today.almasryalyoum.com/article.aspx?ArticleID=366185

الصور

من الكاتب

عادات وتقاليد

- السلطة العرفية في المجتمعات التقليدية: دراسة أنثروبولوجية "جماعة الصلح" بمنطقة الجلفة نموذجاً 98
- ألعاب الأطفال التراثية في تونس: دراسة اثنوغرافية وانثروبولوجية 112

السلطة العرفية في المجتمعات التقليدية
دراسة أنثروبولوجية

"جماعة الصلح" بمنطقة الجلفة نموذجاً

أ. فاطمة الزهراء شوية

كاتبة من الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

من أهم السمات المميزة لمنطقة الجلفة [1] الواقعة بالوسط الجزائري وجود ما يعرف بـ"جماعة الصلح" أو "الجْمَاعَة" كنوع من القضاء التقليدي وفي كونها عرفا متوارثا عن الأجداد. وقد كانت الجْماعَة من خلال أعضائها أو وسطائها كما يعرفون منذ وقت طويل المسؤول الأول على أمن المجتمع الجلفاوي وحفظ هويته ممثلة في التشكيلات القبلية الموجودة فيه، محققة بذلك مجتمعاً له خصوصيات تميزه عن باقي المجتمعات والذي يعرف بأنّه مجتمع تقليدي يهتمُّ بالأعراف ويحتكم إلى القوانين العرفية حيث يفرض على أفراده نوعاً من الرقابة الاجتماعية، إذ تتحدد سلوكياتهم وفق النظام الاجتماعي السائد فيه بكل ما يحمله من عادات وتقاليد وقيّم وتراث والتي يتم تناقلها عبر الأجيال.

وهكذا فان إشكاليتنا في هذه الدراسة تتمثل في محاولة الكشف عن حقيقة هذا التنظيم العرفي المتمثل في الجماعة، ومعرفة بنيتها وطبيعة نظامها وتموضعها في مجتمع تقليدي له نظامه الخاص به، لفهم أسباب توجه الأفراد لها وسر استمرارها رغم كل التغيُّرات الحاصلة والتحضر الذي عرفه المجتمع في الآونة الأخيرة، وهو ما أردنا التحقُّق منه في الميدان من خلال معايشتنا له باعتبارنا منتمين إليه وملاحظته عن قرب.

ومنه تساءلنا:

لماذا تعتبر "الجْمَاعة" أهم ما تتميز به منطقة الجلفة من موروث؟ ما مدى صمود هذا النوع من القضاء التقليدي وقدرته على الاستمرارية في ظل التطور الحاصل في المجتمع وأمام وجود القضاء الرسمي للدولة؟

1. أهمية الدراسة

يكتسي الموضوع أهميته ومشروعيته العلمية انطلاقا من كونه يعالج موضوعاً حساساً بالنسبة للمجتمع، وهو الأمر الذي يميز موضوعنا حيث هو موضوع أنثروبولوجي بامتياز يصل إلى عمق المجتمع الجلفاوي ويطلع على أهم خصوصياته التي تميزه، خاصة وأن الجْماعَة تصف عقلية راسخة لمجتمع طالما كان مبهماً بشكل ما ومحاطاً بنوع من الغموض. وهو محاولة لفك شيفرة المجتمع وفهم مكوناته والسعي إلى نفض الغبار عنه في ظل التطور المتسارع للمجتمع وانتقاله التدريجي من طور البداوة إلى الحضارة وتشابك العلاقات فيه، وكذلك محاولة للتوصل إلى مجموعة النتائج العلمية التي تساهم في فهم وتفسير عقلية وطبيعة مجتمع الجلفة.

2. أهداف الدراسة

- فهم طبيعة المجتمع ومعرفة الأنماط الثقافية السائدة فيه وسر الاهتمام البالغ الذي يوليه لـ"الجْماعَة".
- جمع أكبر قدر من المعلومات عن مجتمع الدراسة للتعرف عليه عن قرب.
- إلقاء الضوء على العوامل الثقافية البارزة في مجتمع الجلفة خاصة التي تتحكم في تواجد "الجْماعَة".

3. الدراسات المشابهة

- كتاب "الجلفة مرويات ووقائع" لمحمد الطيب قويدري تحدث فيه عن واقع المجتمع الجلفاوي وأشار إلى الجْماعَة في الجلفة تحت عنوان "الميعادْ" وهو من المسميات المتعارف عليها في المنطقة.
- كتاب "التحقيق المتكامل في مناقب وقيم وتقاليد وتراث ونسب اولاد نايل" لمؤلفه قويسم بن الهدار وهو بمثابة موسوعة تاريخية وثقافية شاملة لمنطقة الجلفة وما جاورها مكونة من أربعة أجزاء.
- دراسة قام بها الأب فرانسوا دو فيلاري وهو من الآباء البيض حول الجلفة بعنوان: "siècles de steppe jalons pour l'histoire de Djelfa" وترجم بعنوان "السهوب على مر القرون" وقد كان الحديث فيها مركزا على قبيلة أولاد نايل.
- دراسة Masqueray اميل ماسكيري وهي من أهم الدراسات الكولونيالية حول الجزائر، يتناول فيها التنظيم الاجتماعي لمختلف التشكيلات الاجتماعية الكبرى في المجتمع الجزائري يلخصها في وجود عوامل ثقافية واجتماعية مشتركة.
- دراسة مصطفى بوتنفوشت للعائلة الجزائرية التقليدية وبنيتها وأن أسباب تغيرها راجع الى استجابتها للحاجات الوظيفية للمجتمع.

4. تحديد مفاهيم الدراسة

- **الجْماعَة والوساطة:** الوساطة التي نقصدها في موضوعنا هي ما تقوم به جماعة الصلح من

تدخل للإصلاح بين المتخاصمين من أجل تجنب النزاع بينهم وتطوره بنية التوفيق بينهم ومراضاة الأطراف دون محاباة.

- **جماعة الصلح أو "الجْماعَة"**: لفظة محلية يطلقها سكان المنطقة على تنظيم عرفي يقيمونه للتحكيم بين الناس يتشكل من مجموعة من الأفراد المختارين يقومون بالصُّلح حيث يبذل أعضاؤها جهدا كبيرا في مجالسها لتفادي النزاعات بين العائلات عند ما تتعلق القضايا بالطلاق أو حدود الأراضي.
- **القانون العرفي**: تمارس الجْماعة مراقبتها الاجتماعية على مختلف النشاطات والسلوكيات بواسطة "القانون العرفي" حيث تعتمد عليه في فرض سلطتها بمكافأة أو بمعاقبة كل من يخرج عن أعراف المجتمع.
- **القبيلة**: تعرف عند سكان المنطقة بالعرش وهو أعلى وحدة في البنية الاجتماعية يرأسها الجد الأكبر وهو "سيدي نايل"، والذي أقام تجمعا في منطقة الجلفة إلاّ أنَ حدود العرش غير واضحة حيث تمتد الى المناطق المجاورة.

5. ميدان الدراسة

المجال الجغرافي الذي اعتمدناه هو منطقة الجلفة، ونؤكد على قولنا منطقة الجلفة وليس ولاية الجلفة ذلك أن التقسيم الإداري لا يأخذ في الحسبان الانتماءات القبلية في الجزائر، حيث يتجاوز عرش أولاد نايل حدود الولاية، وقد عرفت المنطقة توافد القبائل عليها واستقرارها بها خاصة أولاد نايل والسحاري وأولاد رحمان إضافة إلى التنوع الهائل والتعقيد الشديد في القبائل المتفرعة عنها وهو ما كان يشكل فسيفساء ثقافية تغني المنطقة وتثريها.

وعن سبب اختيارنا لهذه المنطقة دون غيرها فإن تبريرنا يتمثل في كوننا من أبناء المنطقة، ومنها اخترنا عرش "أولاد نايل" العرش الأم لكل العروش ثم عرش "أولاد أم الإخوة" المتفرع عنه والذي يعرف باللهجة المحلية بـ «أمْلخْوة» حيث أنتمي له وأجري دراستي عن الجْماعَة فيه وإسقاطها على العروش الأخرى لأنها تقريباً نفسها واختلافها طفيف.

6. المنهج

إذا كانت الدراسة الميدانية والحقلية كما هو متعارف عليها عند الباحثين الأنثربولوجيين هي "تواجد الباحث في ميدان البحث المدروس تواجدا مستمرا يقوم الباحث خلاله بملاحظة سلوك المجتمع والاندماج فيه اندماجا يمكن عن طريقه أن يعرف بقدر الإمكان كيف يتحدث ويفكر ويشعر ويعمل كأحد أعضاء ثقافة ذلك المجتمع"[2]، فإنها لا تكون ممكنة دون المرور بالأسس المنهجية اللازمة مثل: "الملاحظة والملاحظة بالمشاركة والمقابلة والدليل والاستعمال التقني للوسائل السمعية البصرية"[3]. وهو ما قمنا به حيث نزلنا الى ميدان البحث معتمدين بذلك على المنهج الانثروبولوجي وحاولنا أن نترصد أدق التفاصيل ونسجل كل ما نصادفه أو يتعلق بالجْماعَة والمجتمع الحاضن لها.

7. تقنيات جمع المعطيات

7. 1 الملاحظة بالمشاركة:

لم تكن طريقة تعاملي مع الميدان في البداية بالأمر الهين ولا الصحيح، حيث أن أول ما قمت به عند احتكاكي بالميدان هو سعيي في الحصول على أية معلومات متعلقة بالجْماعَة من أي شخص أصادفه على اعتبار أن الأفراد يتجهون للجْماعَة إذا ما اقتضت الضرورة، وكان أول ما تلقيته هو الاستهزاء تارة والإنكار تارة أخرى، و كأنهم يشيرون إلى أن هذا الموضوع لا يستحق الدراسة و هو ليس بمستوى العلم الذي يصورونه في أذهانهم، وقد عبر لي أحدهم عن سوء اختياري للموضوع منطلقا في تصوره من عدم وجود المعلومات حوله وأن الاعتماد على ما يقال ليس له علاقة بالعلم بل هو حكايات فارغة.

ومن هذه الانطلاقة المحبطة أردت أن أغير طريقة تعاملي مع الميدان خاصة وأنني لم أكن أتوقع هذه البداية. وقد توجهت للأفراد ممن يحتكمون للجْماعَة

وطرحت عليهم بعض الأسئلة فيما يتعلق بالموضوع، وكنت أحيانا أفتح موضوعا للنقاش بطرح سؤال أو قول جملة تتعلق بالجْماعَة ثم أترك لهم حرية الحديث وأنا أنصت بكل انتباه وأحيانا أقوم بتدوين بعض الملاحظات عن ذلك، وقد قمت بتسجيل كل ما ألاحظه معتمدة على التذكر من جهة والتسجيل في الحين من جهة أخرى.

2.7 المخبرون:

بإدراكي لاستحالة الحضور في الجْماعَة وجلساتها نظرا لطبيعتها الذكورية فإن الأمر تطلب وجود مخبرين يكونون بمثابة وسطاء لإمدادي بما أحتاجه من معلومات عن طبيعة الجْماعَة سواء في بنيتها أو أعضائها أو كيفية عملها. فكان ما قمت به أن توجهت مباشرة إلى والدي وطرحت عليه الموضوع وطلبت مساعدته باعتباره أحد أعضاء الجْماعَة حيث كان مخبرا بالنسبة لي، وقد أبدى استعداده التام في مساعدتي قائلا: "قوليلي واش تحتاجي من معلومات وأنا نجاوبك".

وفي إطار تحضيري للموضوع وللمة بعض النقاط حوله قال لي والدي "الى كان تحتاجي نشوفلك صاحبي (ك.ب) راه موالف يْجَمَّعْ" وقد كان هذا الشخص من عرش "أولاد لَعْوَرْ" وهو على إطلاع واسع بالجماعة وعملها خاصة وأنه أحد الوسطاء الذين يعتمد عليهم في حل القضايا.

إن الأمر لم يكن بالسهولة المتوقعة حيث أن للميدان لغته وقواعده وهي أمور يصعب التحكم فيها رغم أنني من المنطقة، فالجْماعَة حكرٌ على أشخاص معينين ولا يمكن اختراقها وإدراك كنهها بسهولة، فمثلا كان يجب علي آخذ مواعيد مسبقة من بعض الأشخاص المعروفين في المنطقة عن طريق مخبر استخدمته كواسطة وذلك بعد أن شرح لهم طبيعة موضوعي، إضافة إلى أن البعض من أقاربي ممن يحضر الجْماعَة كوسيط وجدت صعوبة في التعامل معهم، كما أن منهم من لنا بهم علاقة فاترة ما يعني أنه لا يجب مساءلتهم أو حتى الحديث معهم.

3.7 المقابلات:

كان لابد من إجراء مقابلات مع المبحوثين لأنهم الأكثر دراية بالميدان فهو عالمهم الذي نشأوا فيه وعاشوه بكل تفاصيله، وقد استعملنا المقابلات نصف الموجهة مع بعض المبحوثين حيث وجدنا لديهم الاستعداد والتقبل التام للإدلاء بأية معلومات حول الموضوع وكان هذا النوع من المقابلات "الذي يمثل طريقة لاستكشاف الحوافز العميقة للأفراد وسلوكياتهم"[4] مفيدا لنا كثيرا حيث كانت إجابات المبحوثين مما اعتمدناها كمقولات استدلالية في الموضوع، إذ استخدمنا الحرف الأول من اسم ولقب المبحوث للإشارة الى ما يقوله، فمثلا وضعنا الرمز (ش.م) لأحد المخبرين وهو من عرش "أولاد عيسى" عمره 55 سنة وأستاذ متقاعد من كبار الجماعة وأحد أعضائها المهمين ممن يُعتمد عليهم كثيرا في جلسات الصلح والوساطة. ولدينا أيضاً مخبر اصطلحنا على الترميز له بـ(ك.ب) وهو من جماعة عرش "أولاد لعور" عمره 43 سنة ويشتغل كموظف في البلدية وقد كانت الأسئلة الموجهة له فيما يتعلق ببنية الجْماعَة ووظيفتها في المجتمع، وقد كان أيضاً ممن أمدوني بمعلومات تفيد الموضوع، وقد اعتمدنا أيضاً على المعلومات التي استقيناها من حديث (س.ج) وهو من كبار أعيان المنطقة من عرش "أولاد سي محمد" عمره 75 سنة، وأحد المهتمين بالفقه والأدب كما أنه شغل منصب مدير مؤسسة تربوية سابقاً، ساعدنا خاصة فيما يتعلق بجانب الصلح وكيف يتبناه أهل المنطقة.

استخدمنا كذلك المقابلة الجماعية التي كانت تعتمد على تجاذب الحديث بين المبحوثين والذي يدور في مجمله حول بعض النقاط التي قد تشغل بالهم فيما يتعلق ببعض السلوكيات التي يمارسها الأفراد ويكون فيها بعض التجاوز أو الخصام ما يعني تدخل الجماعة للإصلاح، وهو ما كان يهمني ويجعلني أنتبه فأحياناً أقوم بالتسجيل والاستشهاد ببعض أقوالهم وأحياناً أكون مستمعة فقط وأعتمد على ذاكرتي في استرجاع المعلومات عندما أكون بمعزل عنهم. في هذه

المقابلة الجماعية أوجه بين الحين والآخر أسئلة مقصودة والتي تكون مفتوحة عادة حتى أجعل الموضوع أكثر ثراء وقابلية للنقاش مما يسهم في كشف وإبراز أمور لم تكن ظاهرة من قبل.

4.7 وسائل التسجيل والتصوير:

وهي من بين التقنيات التي اعتمدناها لدعم بحثنا وتزويده بكل ما قد يغيب عن تسجيلنا الكتابي أو عجزت ذاكرتنا على استيعابه وتذكره، ومن خلالها اختصارنا الكثير من الوقت كما ساهمت في جعلنا نعيش نفس الميدان لعدة مرات متتالية ما جعلنا ندركه بكل ما فيه والاحتفاظ به لأطول وقت ممكن واسترجاعه وتحليله متى شئنا، ونشير إلى أننا اعتمدنا على التصوير الفوتوغرافي وبعض التسجيلات الصوتية التي قمنا بها.

8. تعريف الجْماعَة:

إن "الجَماعَة" كمصطلح ومفهوم أثار العديد من النقاشات، ويشير قاموس علم الاجتماع إلى أنها "جمع من الأشخاص المتفاعلين بصورة تعاونية...لديهم معايير مشتركة وأدوار متشابكة"[5]، وهو الأمر نفسه الذي يشير له تعريف الجَماعَة الذي يبين أنها: "عبارة عن اثنين أو أكثر من الناس المشاركين في قيم داخلية وينسقون سلوكهم بطرق تسمح لهم أن يسلكوا وفقا لهذه القيم المشتركة"[6].

وبتوجهنا إلى ميدان الدراسة ومن خلال المقابلات التي أجريناها والمعلومات التي استقصيناها على ماهية الجْماعَة حصلنا على إجابات هي في مجملها شبه متفق عليها حيث يعرفها لنا (ش.م) وهو من أعضائها فيقول: "الجْماعَة محكمة عرفية تتشكل من وسطاء يحلون النزاعات ويفكون الخصومات" ثم استدرك قائلا: "الجْماعَة عرف ورثناه من جدودنا ولازم اللي يجَمْعُو يكونو من العرش ومستحيل يكونو اغْراب عْليه" وقد أشار ارنست غلنير في كتابه "صُلحاء الأطلس" إلى أولئك الوسطاء حيث تحدث عن طبيعة المجتمعات المغاربية التي تقوم على القبلية وتعتمد الوساطة في فض نزاعاتها، وقد أشار إلى المحكمين بالصُلحاء[7]، وهو ما بينه أحد ممن تقابلت معهم في قوله: "الجْماعَة يمثلوها صُلاح البْلاد وباش تكون الجْماعَة لازم يكون فيها الكْبير والطالب ولَعْيان (الوجهاء، الاولياء) ومول الدراهم" ثم أكمل: "باه يهدر الواحد لازم يكون بدراهمو" حيث يقصد أن بعض المواقف تتطلب وجود المال فهو ضروري خاصة إذا كان النزاع حول الأرض أو تقديم المساعدة للمتنازعين، ومما لمسته في الميدان تكون الجْماعَة عادة مكونة من كبار العرش أو الأعيان، والأعضاء وهم الأكبر سنا والأكثر احتراما وتقديرا، يقول ش.م: "لازم يكون القْدر" أي الاحترام .

وترتبط الجْماعَة بالأصل المشترك أي العرش والقبيلة وهي تشكل خاصية أساسية لأهل المنطقة وليس لها فقط، فالنسب والانتماء القبلي من المقدسات ولا يمكن المساس بها، وهذا النوع من المحاكم العرفية نجد ما يشبهه عند "القبائل"[8] يسمى "ثادْراتْ أي جمعية رؤساء العائلات...مكونة من جميع رؤساء أسر القرية الأكثر سنا واحتراما وتمثل التنظيم الاجتماعي"[9].

وتكون الجْماعَة وجهة سكان المنطقة لما لهم من ثقة مطلقة فيها حيث يقول ك.ب: "الثقة هي الصح، وحنا نْثيقوا في أي شيء يقولوه ويحكمونّا بيه، رانا عارفينهم ما يهدروش بلا ميزان" ويقصد بقوله أن أعضاء الجماعة لديهم حكمة ووجاهة في الرأي ما يجعلهم يحكمون بمراعاة تراضي الأطراف.

وبخصوص المصطلح فقد حاولت أن أستفسر عن المغزى منه فقيل لي: "نقولوا الجْماعَة على خاطر نجمعوا بعضنا باش نفرو المشاكل" أي أن كلمة "الجْماعَة" هي اسم يطلقه أهل المنطقة على المحكمة العرفية التي يقيمونها بغرض الصلح وإدارة شؤونهم، وهناك العديد من المسميات للجْماعة كما يقول ش م: "نقولولها : كبار الجماعة - ناس الميعاد - جماعة الصلح - الوسطاء... "، ورغم تأكيد أهل المنطقة على الانتساب للجد المشترك إلا أن الجْماعَة لا يمثلها

إلا أفراد مختارون بفعل النسب أو المكانة أو المال أو الحكمة وهم الصلحاء حيث يقومون بدور هام على مستوى البنية الاجتماعية ويؤدون وظيفة على نطاق أوسع من مجرد فك نزاع أو إصلاح بين متخاصمين وهو محاولة إدماج المجتمع المحلي داخل النسق الديني العام بالحفاظ على كل ما يمت له بصلة من جهة ومن جهة أخرى الحفاظ على العرش من أي تهديدات أو تغيرات قد تطرأ عليه بفعل التغير الاجتماعي الحاصل.

8. 1 الجْماعَة في تراث المنطقة:

رغم أن الجْماعَة من صميم الواقع الذي يعيشه أهل منطقة الجلفة ومازالت تمارس إلى اليوم، إلاَ أنني ارتأيت أن أتوجه للتراث الخاص بالمنطقة عسى أن أجد أي شيء يوثّق لها خاصة وانها حملت على عاتقها عمليات إصلاحية كبيرة شهدها تاريخ المنطقة، إلا أنني اصطدمت بالواقع حيث لم أجد أي شيء يدل على الجْماعَة وأعمالها إلا بعض الروايات الشفوية التي لم تكن كافية، وعندما تساءلت عن ذلك ولماذا لم يتم التوثيق لها أجابني أحدهم ممن يمثل جْماعة عرش "أولاد لعور": "إذا كتبنا عالجماعة تروح وما توليش بقيمتها ويتبدل حتى معناها" حيث يقصد أن الجماعة تفقد ميزتها في كونها جماعة عرفية وأن مجرد التوثيق يجعل بالضرورة توثيق مجريات الجلسة وبالتالي تحديد المهام وما يقوم به كل عضو مما يؤدي بطريقة ما إلى التوجه نحو تنظيم له معالمه وهو ما يغير من طبيعة الجماعة الحقيقية ، وأما أحد أعضاء جماعة "أولاد أملخوة" فقد قال بأن التوثيق لم يكن ضروريا طالما أن الأعيان هم المسؤولون في الجماعة وأن هدفهم ظرفي وطارئ حسب المشكل حيث يهمهم الصلح في حد ذاته وبتحقيقه ينتهي انعقادها ولذلك فلا ضرورة للتوثيق، أما ش.م وهو أيضا من جماعة أولاد "أملخوة" ويمارس مهنة التعليم فقد قال: "جاءت في بالي فكرة وحاولت بصح ما وافقتش الجْماعَة" حيث يشير إلى أنه لقي رفضا من أعضاء جماعته ربما لنفس الأسباب السابقة وقد يكون خوفا من تحديد الأدوار أو سعيا في الحفاظ على طبيعة الجماعة، ويقول (ك.ب): "علاه نوثقو للجماعة احنا عارفينها والناس عارفتها من بكري وراها مازالت لا باس عليها"، فهو يتساءل عن ضرورة التوثيق الذي يرى بأنه غير ضروري طالما أن الذاكرة المجتمعية لأهل المنطقة كافية لمعرفة الجْماعَة، وفي الحقيقة لم يشكل الامر إزعاجا لأهل المنطقة ما دامت الذاكرة الشفوية قادرة على حفظ هذا الموروث.

9. أعضاء الجْماعَة

9. 1 كبير الجْماعَة:

يعد كْبير الجْماعَة صاحب حكمة ووجاهة في الرأي وله الفضل على الجميع، و لم يسم "كْبير" من طرف أهل المنطقة إلا لأنهم يتوسمون فيه صفات الزعامة والتميز والحكمة، وقد يكون هو كْبير العرش أي المسؤول الأول عنه ويعرف كل العلاقات العروشية والانتماء للجدود ولديه القدرة على قيادة الناس، وفي العادة يحمل "كْبير الجْماعة" هموم الجميع ما يجعله يتميز بالصبر والحنكة في معالجة الأمور فهو كما يقول (ك.ب): "قادر يحل موضوع في وقفة" أي في حينه، كما أنه يتدخل في القضايا الكبيرة خاصة إذا كانت بين عرشين ويصبح ممثلا عن عرشه، ويرى ماكس فيبر أن صاحب السلطة التقليدية لا يعتمد على قوانين محددة وإنما يكون حرا في اتخاذ القرارات المتماشية مع اعتبارات المصلحة العامة فسلطات الزعيم التقليدي مرتكزة على قداسة التقاليد[10]... و يمكن القول أنه يعد حكيما وعادة ما يكون "بيت الكْبير" من الأماكن التي تحبذ الجماعة الالتقاء فيها للأنس ومناقشة قضايا "العرش" كما أنه يمثلهم ويتكلم باسمهم إذا ما حدث نزاع عروشي حيث يملك الفصاحة والقدرة على التعبير واللباقة[11]، وقد يكون كبير الجماعة إما بالمكانة التي يصبغها عليه أفراد المجتمع وإما بالوراثة حيث يرثها عن أبيه الذي يمثل كبير العرش أو "مقدم الزاوية" أي "شيخ الزاوية".

9. 2 الطالب (إمام الجْماعَة):

يحتل أهمية كبيرة في الجْماعَة والمجتمع على السواء فهو الإمام الذي يستشار في أمر الدين خاصة في قضايا الميراث وأحكام الزواج والطلاق فالطالب متفقه في الدين عارف بكل ما له علاقة به، ولا تكون الجلسات دون حضوره وقد يتجاوز ذلك إلى حضور طالبين في الجلسة حسب طبيعتها والموضوع الذي تعالجه، وأهمية الطالب نابعة من أهمية الدين في حياة أهل المنطقة خاصة وأن "الجْماعة" كما يقول (ك.ب): "ليها مرجعية عقدية" ويمكن أن يكون الطالب كبير جْماعَة في نفس الوقت.

9. 3 الوسطاء الآخرون:

ويقال لهم "الكْبارية" ويكون عددهم حسب طبيعة الجلسة، وإذا كان الجميع لديهم نفس الحس المشترك ونفس الروح الجماعية في الإحساس بالانتماء للقبيلة إلا أن الوسطاء مختارون بعناية شأنهم شأن "الكبير" و"الطالب" فهم قادة المجتمع وأصحاب الكلمة فيه وقد يحملون أسماء كبار العائلات في المنطقة فيقال عن أحدهم "كبير العائلة الفلانية" كما أن لهم مكانتهم الخاصة في المجتمع وعادة ما يكونون شبه دائمين في أي جلسة، والوسطاء كثيرون في المجتمع وذلك ما يجعل لكل عرش جماعته الخاصة به، وإن مرض أحد الأعضاء أو عرض له طارئ فإنه يحل محله آخر ولا يختل توازن الجْماعَة في هذه الحال.

ولكبير الجماعة الحق في اختيار الجماعة التي يرى أنها مناسبة أو استدعاء نفس الجماعة التي اعتاد العمل معها، وعادة ما يكون الوسطاء أو المصلحون يتميزون بالثراء الثقافي الخاص بأهل المنطقة، وأكثر بعدا في النظر "كما أنهم يكنون احتراما خاصا لعادات وتقاليد المنطقة، والتزاما بمبادئ ومعايير الجماعة والمجتمع على السواء"[12].

10. صفات أعضاء الجْماعَة

10. 1 العمر:

رغم أن أغلب أعضائها متقاربون في السن وعادة ما يكونون كبارًا إلا أن للشباب الحق في أن يكونوا في عضويتها، والأمر الفارق في هذه الحالة هو الشروط التي تُفرض على الشاب لقبول عضويته ضمن الوسطاء كبار السن والذين تتراوح أعمارهم كما أشار لي (ش.م): "يكون لعمر في الغالب من لَربْعين ولْهيه" أي أن أعمار الوسطاء تحدد من سن الأربعين فما فوق، ونحن نعلم أن هذه المرحلة العمرية تتطلب لغة خاصة بها كما أن انشغالاتها واهتماماتها غير الفئات العمرية الأقل[143]، وبالنسبة لقبول الشباب ضمن

الجماعة أشار (ش.م): "لازم على الصغير يكون حاضر دايما مع الكبار ويعرف يجمّع" وذلك يعني أن الحضور الدائم من شأنه أن يكسبه المؤهلات التي يتمتع بها الوسطاء الآخرون خاصة الفصاحة والإقناع "يكون يَهْدَر هَدْرة الكْبَار" كما يقول أحدهم، ويكون مطلعا على الأحكام الشرعية، وصاحب أخلاق ونزيها ويشهد له بذلك أفراد العرش، يقول (ك.ب): "تكون بلاصتو زينة كيما يشوفوا مالين العرش"، كما أن هناك أمرا في غاية الأهمية ألا وهو الهندام والمظهر الحسن كما أضاف أحدهم: "اللي يلبس الدجين ويدير الجال ما كلاه يخمم باه يحضر فالجماعة".

2.10 الهيئة:

وتتمثل في المظهر الحسن والهندام المرتب والنظيف مما يعطي انطباعا جيدا عن الشخص وقد أكدت بعض الدراسات أن الجاذبية الجسدية لها دور مهم في الاستقطاب وتوجه الميول نحوها[14].

الأمر بالنسبة للجْماعَة ليس بهذه البساطة ذلك أن للمظهر العام دورا في غاية الأهمية حتى إن ذلك يؤثر على أدائها وتقبل الأفراد لها فمن الناحية الجسدية عادة ما يكون الوسطاء يتميزون بالطول والبسطة في الجسم والصحة الجيدة وإن كان لا يشملهم جميعا إلا أن الأغلبية تتميز بذلك ويمكن تفسير الأمر في أن هذه الصفات ربما هي التي تجعل لهم استعدادات ليصبحوا وسطاء أو أنهم الأكثر تقبلا من الناحية الاجتماعية، وهو ما تشير إليه بعض الدراسات الاجتماعية[15]، وتكتمل هذه الصفات الجسدية باللباس الذي يعد مهما للجماعة فهو يعبر عن الهوية الثقافية لأهل المنطقة ورمزا من رموزها حيث يلتزمون باللباس العربي الأصيل وهو ما قاله لي أحدهم: "اللي يحضر الجماعة لازم يلبس العربي الأصيل" ويتمثل في "القندورة، اللحفاية، الخيزرانة، البرنوس، القشابية" والقندورة نوعين قندورة عربي أو قندورة الحجر وهي معروفة في المجتمع الجزائري عموماً، وقندورة سعودي وهي التي يلبسها أهل الخليج العربي وتتميز بالطول، ويلبس أهل المنطقة عادة القندورة واللحفاية التي ترافقها دائما خاصة في المناسبات كالأعراس والأعياد، يقول أحدهم: "لازم يكون الواحد مقدود ومالي هدومو" أي معتدل القوام لباسه قصاصه لا يزيد ولا ينقص. ويمكن الإشارة إلى أنه في الفترة الأخيرة بدأ اللباس يتغير ويدخل اللباس العصري في الجماعة خاصة مع التغيرات الحاصلة في المجتمع ودخول المنتخب فيها كطرف له وزن وكلمة، إلا أن هذا التغير طفيف وغير ملفت والسبب في ذلك هو حفاظ المجتمع عليه خاصة في القرى والبلديات الصغيرة.

3.10 الأخلاق:

تلعب الاخلاق دورا مهما في الحفاظ على تماسك الجْماعَة ومدى قبولها في المجتمع ذلك أن أخلاق الجْماعَة و قيمها مستمدة من المجتمع، وتتمثل أهمية القيم الأخلاقية في القدرة على تجسيدها في الواقع من خلال السلوك الذي يمارسه الأفراد[16]، ومن أهم هذه الصفات "الكرم" حيث على الوسطاء أن يكونوا على أتم الاستعداد للإنفاق من أموالهم إن اقتضى الأمر ذلك في سبيل الإصلاح وتقديم المساعدة، ولذلك فإننا نجد في الجْماعَة شخصا أو اثنين من أصحاب المال حيث يملكون الثروة الحيوانية من أغنام وماعز إضافة إلى امتلاك الأراضي وهو ما يسهل من تقديم الدعم أي أن "الكريم يجمعو بيه"، ومن الصفات المهمة أيضا "الصبر" حيث على المصلحين أن يتحلوا بالصبر وهو ما يعكس الحلم والأناة لديهم "زين يكون عند الواحد طولة البال"، والصبر يجعل من الوسطاء ينتبهون للمتخاصمين ويستمعون لهم لآخر كلمة ومحاولة تهدئتهم خاصة إذا كان النقاش حادا وعنيفا وهو ما قد يؤدي إلى الاستفزاز أحيانا، وكذلك متابعة القضية المعالجة إلى ما بعد الجلسات.

إضافة إلى "الحكمة" ويعبر عنها أحدهم بقوله: "الهدرة الميزونة" وهي جملة قصيرة ولكنها تحمل في طياتها العديد من المعاني والرموز فهي تتضمن

قوة الحجة وحضور البديهة وكذلك الجرأة في طرح الأفكار إضافة إلى وزن الكلمات واختيارها مما يفصح عن تمكن من اللغة[17]، وقد تحدث "سي عامر محفوظي" وهو أحد أئمة المنطقة وشيوخها عن الشيخ سي عطية مسعودي عن والده الحاج مصطفى قال حينما ذهبنا لنحج سائرين مررنا في رحلتنا بـ(نفطة وتوزر) فقال لنا شيخ المنطقة آنذاك: لو لم يكن التوجه عند القبلة مطلوبا عند اللحد لأوصيت أن يوجهوني عند دفني إلى ناحية منطقة أولاد نايل، قيل ولم يا شيخ، قال لأن أولاد نايل: امتازوا بالحياء والحلم والكرم[18].

10. 4 العلم:

ويقصد به في هذا المجال الاحاطة أو المعرفة من خلال:

- معرفة ماضي الاجداد وأهم العروش المتواجدة بمنطقة الجلفة وتقسيماتها خاصة عرش أولاد نايل والروايات التي حيكت حول سيدي نايل "الجد الأكبر للقبيلة وسيرته".
- المعرفة بأمور الدين: فعلى المصلحين الاطلاع بالدين وأحكامه لأنه أساس كل ضبط اجتماعي وكل توجه نحو الإصلاح
- معرفة أحوال المتنازعين فلا يجب على المصلح أن يصلح ويتوسط بين طرفين وهو جاهل بهما وبأحوالهما حيث يكون ملما على الأقل بسبب الخصام وما الذي يريده المتخاصمون[19] فيستمع لهما ويستوعب كل ما له علاقة بالقضية "واللي ما يعرفش يهدر يبعث اللي يهدر على لسانوا".
- المعرفة بالتراث الثقافي الذي يتشبع به المجتمع الجلفاوي خاصة انه مجتمع ذكوري والمقصود بذلك هو القواعد السلوكية للتقاليد كما يرسمها المجتمع الجلفاوي يجعل المرأة تعيش في الخفاء خلف أسوار البيوت.

11. مجالات تدخل الجماعة

11. 1 الإصلاح بين المتخاصمين:

أشرنا سابقاً إلى أن "جماعة الصلح" من مسميات الجْماعَة أي أنها تتكفل بمعالجة جميع المواضيع وعلى رأسها الإصلاح أي أنها تعمل على الإصلاح بين الناس كما أمر الله بذلك، وقد تحدث القرآن الكريم في كثير من الآيات عن الإصلاح والمخاصمة قال تعالى: "والصلح خير"[20] إشارة إلى الخير المطلق الذي يحدث بالصلح نظرا لارتباطه بحياة الأفراد. قال تعالى: "لا خير في كثير من نجواهم إلا من أمر بصدقة أو معروف أو إصلاح بين الناس ومن يفعل ذلك ابتغاء مرضاة الله فسوف نؤتيه أجرا عظيما"[21].

11. 2 النزاع حول الأراضي الفلاحية والرعوية:

يأخذ النزاع حول الأراضي الفلاحية والرعوية الحيز الأكبر من اهتمامات سكان المنطقة إذ تتعدى نسبة الصراعات فيها بين العروش 75 ٪ حيث تعود أسباب المخاصمة إلى النقاط التالية:

- أغلب الأراضي تعود في ملكيتها للدولة (Communal) وبالتالي لا عقود للمواطنين عليها وملكيتها على المشاع تعود إلى التقاليد المتوارثة، ولذلك كل مواطن يدعي أن الأرض له بالوراثة، وكمثال حي على ذلك: نجد ببلدية "فيض البطمة" التي تبعد عن الجلفة بـ 50 كم. وبها المناطق التالية: الملاقة، فيض السلطان، العرْسان، بلعروق، الخرزة، ضاية الكواكي، وفي هذه المناطق المقدرة بـ 814 كم2 (81400 هكتار) ولا توجد إلا حوالي 200 هكتار بعقود رسمية موثقة من عهد الإدارة الاستعمارية، وعليه نظرا لعدم وجود العقود لعشرات بل مئات العائلات تنشأ النزاعات.
- شح المياه حيث توجد الآبار الارتوازية، وهذه

تضطر الفلاحين إلى قطع الأراضي المزروعة ولا توجد ممرات خاصة واضحة المعالم وبالتالي تنشأ الخصومات.

11. 3 قضايا الميراث:

من أكثر القضايا التي تنشأ حولها النزاعات، فتجد مثلا العائلات الكبيرة يبلغ عدد أفرادها أكثر من ثلاثمئة شخص ولهم أرض مملوكة للجد المتوفي ولم توزع بين الورثة فتقوم المخاصمات بسببها.

وكذلك الميراث بالنسبة للبنت إلى وقت قريب لم يكن يعترف بحقها فيه فالعُرف السائد أنها قد تتزوج أجنبيا ليس من عائلتها أو عرشها ولن تحصل عليه إلا بتدخل الجماعة فيعوض لها بمبلغ مالي وقطعة من الغنم.

11. 4 قضايا الزواج والطلاق:

تتدخل الجْماعَة في قضايا الزواج والطلاق أمّا الزواج فيكون بمباركتها واشرافها عليه، وعادة ما يكون هناك تناوش بين الزّوجين لسبب ما فتذهب الزوجة إلى بيت أبيها وتبقى مدة عندهم وهو ما يسمى عند أهل المنطقة بـ"الغضبانة" وهنا تتدخل الجماعة للإصلاح بينهما، وان وقع الطلاق فانه يكون بحضورها أيضا.

11. 5 قضايا أخرى:

وهناك أمور أخرى كما قال لي ش.م: "تصالح الجماعة بين المدَّوسين علاّرض والورثَة وروح الخْطَا" أي المتخاصمين على الأرض والميراث والقتل الخطأ، وعندما استفسرت عن المقصود بـ"روح الخطا" قال لي: بأنها حوادث القتل التي تقع بالخطأ وتتدخل فيها الجماعة. أما "روح العمد" فلا تتدخل فيها الجماعة بل تسلم مباشرة إلى المؤسسة القضائية (المحكمة) والتدخل الوحيد يكون في محاولة رأب الصدع بين عائلتي الضحية والقاتل، وتوجد أيضا قضايا عامة قد تتدخل فيها مثل التجاوز في البيع والشراء وغيرهما مِمَّا يُخل بنظام المجتمع القبلي.

إن الجماعة في الحقيقة بتدخلها في هذه المواضيع المختلفة تعمل على استقرار المجتمع، وقد أشار غيلنر إلى ذلك بقوله: "...إن الصلحاء يضمنون الاستقرار داخل بنية غير مستقرة"[22].

12. آليات الضبط الخاصة بالجْماعَة

12. 1 الدين:

يعد الدين من أهم آليات الضبط غير الرسمية التي أشار لها علماء الاجتماع والذي كان مرافقا للإنسان منذ تجمعاته الأولى حيث يمثل القوة الخفية التي يحملها الانسان وتؤثر في سلوكه بطريقة غير مباشرة[23].

ونظرا لأن المجتمع الجزائري يدين بالإسلام فإن المجتمع الجلفاوي نشأ نشأة دينية واتبع أفراده تعاليم الدين الإسلامي الذي ينظم علاقاتهم وتفاعلاتهم، إن هذه الطبيعة الدينية جعلت من الجماعة تحمل الدين كشعار لها في ضبط الأفراد، وبحكم هذا المنطلق تستخدم الدين في عملية التوجيه والإصلاح.

12. 2 القانون:

يعد القانون آلية من آليات الضبط الاجتماعي وحسب بعض علماء الاجتماع "لا يقتصر القانون على الأحكام التي يضعها المشرع أو القاعدة الخلقية بل يشمل العادات الجمعية والأعراف الاجتماعية والسنن الدينية من أجل تحقيق الأمن الاجتماعي والتوفيق بين المصالح المتنازع عليها بين الأفراد والجماعات"[24]، ورغم أن الجْماعَة ليست هيئة أو تنظيما رسميا إلاّ أنها استخدمت القانون كآلية ضبط، وقد صرح لي أحد الوسطاء بأن للجْماعَة قوانين تتعلق ببعض القضايا دون غيرها مثل وجود قانون خاص "بجمع الأموال" ويكون ذلك حسب حالات مختلفة فبالنسبة لديه القتيل فإنها تتمثل في أن المال المتعلق بها يجمع من طرف أفراد العرش وتكون على كل صائم حيث يدفع مبلغ رمزي إلى أن يتم جمع كل المال المطلوب

ويمكن أن يدفع من طرف كبار العرش فقط وعلى من يكفلونهم، وفي حالة ضياع مال الشخص أو تعرضه للسرقة أو احتراق بيته وتلف ممتلكاته فإن الجْماعَة تفرض على العرش الذي ينتمي له هذا الشخص بجمع المال اللازم حيث يتكفل أفراد الرفقة[25] أو الحاملون نفس اللقب بجمع مال بمقدار الخسائر التي تعرض لها المعني لتساعده في تعويضها، وهذا القانون المتعلق بجمع الأموال صارم وملزم للعرش من طرف الجْماعَة، كما توجد بعض القوانين التي تتكتم عليها مثل القانون الخاص بجماعة عرش (أ.ع) يتمثل في وضع صندوق لجمع الأموال يكون تحت تصرف أفراد العرش حسب الحاجة.

12. 3 القوة الروحية:

تتمثل القوة الروحية في الطرق والأساليب التي تستعملها الجْماعَة بصورة خفية لتؤثر على الأفراد وتجعلهم يلجأون لها دونما أي تردد، ومنها الخوف من "دعوة الجماعة" لأنها إن دعت على أحدهم فإن الضرر يلحق به ما لم يطع أوامرها ونواهيها، وهذه الدعوة تجعل لها نوعاً من القدسية، وفي المقابل يلجأ لها البعض رغبة في نيل هذه الدعوة والحصول على بركتها، فبمجرد قول الجْماعَة لأحدهم "نعطوك دعوة الخير وقم بكذا وكذا..."، فإنه يفعل ذلك دون تردد، في حين تدعو على المخالف بالعار والمذلة في عرشه.

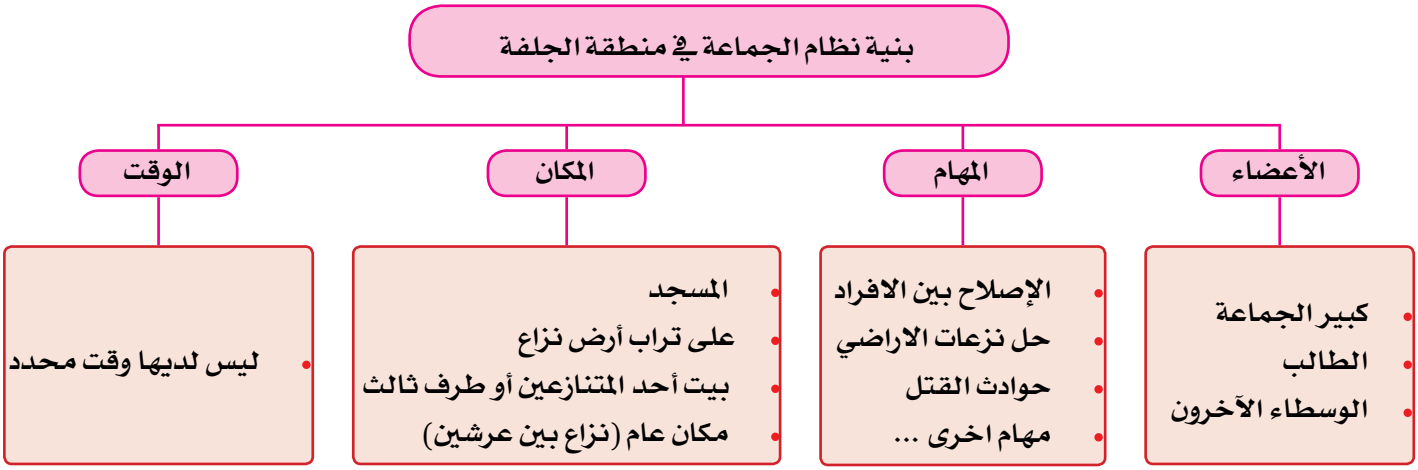
12. 4 القيم الأخلاقية:

إذا كانت القيم حسب هومانس هي: "مجموعة من المبادئ والافتراضات اللاشعورية التي تشكل أساس مجالات التفضيل"[26] فإن الجْماعَة تستخدمها للضبط ومنها عنصر الثقة الذي يبرز أكثر في عدم حضور المرأة للجْماعَة إذا كانت طرفا في النزاع كعدم تفاهمها مع زوجها والسبب في ذلك حسب ما أجابني به (ك.ب) عندما سألته هو قوله بأن من بين أسباب عدم حضور المرأة هو ثقتها المطلقة في ما تحكم به الجْماعَة لها لأنها متأكدة من أنه لن تهضم لها حقوقها إلى درجة أن هذه الثقة تجعل من المرأة تقبل بحكمها حتى ولو لم تكن صائبة فيه، ودليل ذلك أن الجماعة كانت تحكم في قضايا الميراث بأن المتزوجة من غير العرش أو من الغريب لا تورثها في العقار والأملاك بل تعطيها مبلغا رمزيا تقريبيا كتعويض ومع ذلك تقبل به، إنها تثق في أن هذا هو الحل الصائب في رأي الجماعة.

13. التواصل في الجماعة

إذا كان التواصل ضروريا لتحقيق تفاعل الجماعات وأدائها لمهامها كما يرى علماء الاجتماع[27]، فهو بالنسبة لأعضاء الجماعة يكون في ثلاث حالات:

- التواصل يبدأ عندما تصل شكاية أو أي موضوع آخر إلى مسامع الجماعة وتتأهب للتدخل ويكون بتقدم فرد أو مجموعة أفراد للاتصال بأحد الأعضاء، وليس هناك عضو محدد يجب الاتصال به، ويقول (ش م): "يتصل بيا فلان على القضية نتاعو وانا نتصل بالجماعة نتفاهمو ونعيطولو".
- التواصل أثناء الجلسات أو اللقاءات فيتحدث كل من الوسطاء والمتنازعين دون تجاوز في الحديث والتزاما بالوقت المسموح به في الكلام، ونمط "الاتصال هنا هو نمط مباشر بين جميع أعضاء الجماعة حيث يكون الالتقاء وجها لوجه والتفاعل أكثر إيجابية"[28].
- تواصل أعضاء الجْماعَة فيما بينهم يكون في المناسبات التي تجمعهم وهي فرص يستغلونها لاستذكار الجْماعَة ودورها وتعداد مزاياها وهو ما أكده لي (ش.م) بقوله: "حنا الجْماعَة نتلاقاو في الاعراس، الاعياد وين بانتلنا الفرصة"، وبين الحين والآخر يقوم أحد الأعضاء بالإثناء على الجْماعَة والتذكير بوجودها من خلال (الوُدْ) أي إقامة وليمة كبيرة على شرفها ويدعوهم إليها وفي ذلك يقول (ك.ب): "الحاذق اللي يود جماعتو" فتكون الوليمة أو عملية الود كما تسمى نوعا من الاتصال بين الأعضاء وفرصة للأخذ والعطاء حول أمور المجتمع ومستجداته، وعملية الود تنافسية بين الأعضاء، فكل واحد منهم يسعى لإقامتها متى سنحت له الفرصة، إلاّ انها تراجعت بمرور الوقت.



14. جلسات الجْماعَة

14. 1 تشكل الجلسات:

إن أول خطوة في تشكل "الجْماعَة" هو بروز بوادر الخلاف في الأفق، حيث يتقدم شخص لها بصفته مشتكي في القضية، وإذا كان الموضوع يمس أو يضر بالأفراد أو يحدث شرخا بين العروش ففي هذه الحالة هي من تقترح التدخل وتستعجل فيه حتى لا تكون هناك تداعيات سلبية قد تنجر عن هذا المشكل.

وفي الأغلب يتقدم شخص ما من أحد الوسطاء ثم يطرح عليه المشكلة التي تعترضه ويبين له خصمه فيها فيقول: "راني حاب ندير لو جماعة"، وقد يكون الشاكي فردا أو عدة أفراد حسب طبيعة الموضوع المتنازع فيه، مثلا يكون فردا في قضية تنافر زوجين أو مجموعة من الأفراد في نزاع حول أرض فلاحية.

يتصل العضو الذي طرحت عليه القضية بالوسطاء الآخرين ويعلمهم بما كان معه، فإذا كان هذا العضو هو "كبير جماعة" فإنه مباشرة يقوم بتعيين الجْماعَة التي يراها مناسبة للموضوع ويطرح عليها المشكل، أما إذا كان وسيطا آخر فإنه يتصل بـ"الكبير" وهو بدوره يحدد الجْماعَة المناسبة ثم الاتصال بالمشتكى عليه وعرض عليه شكاية خصمه وطلب منه عرض موقفه.

بعد ذلك يتم انعقاد "جلسة صلح" تكون وفق تاريخ محدد تم إعلانه مسبقا ويشترط حضور جميع الأطراف المتنازعة، حيث لا يمكن تشكل جْماعَة بغياب أحد طرفي النزاع كما يحضر جميع الأعضاء المخولين بالبت في القضية والحكم فيها، وتكون هذه الجلسة بما يشبه الجلسات التي تقيمها المحكمة المدنية وهي لذلك تسمى بـ"المحكمة العرفية" حيث تعطينا حالة اجتماعية تتجسد في السلطة التقليدية بما تفضي إليه من قرارات ملزمة إلزاما نابعا من إيمان الأفراد في حد ذاتهم.

ويمكن الإشارة أن بعض القضايا تحتاج جلسة واحدة فقط في حين أن بعض القضايا تتطلب عدة جلسات خاصة التي يصعب فيها تفاهم أطراف النزاع أو يكون فيها الموضوع يحمل حساسية ما بين العروش والعائلات الكبيرة.

14. 2 وصف الجلسات:

يلتقي الجميع من وسطاء وأطراف نزاع وشهود في المكان المتفق عليه يتبادلون أطراف الحديث إلى أن يكتمل حضور جميع المعنيين، وتكون وضعية الجلوس عادة شبه مستديرة أي أنهم يأخذون فيها شكل المكان الذي هم فيه أو يجلسون على جانبيه حيث يكون توجههم نحو "كْبير الجْماعَة" و"الطّالب" بجانبه وهي وضعية تتيح لهم رؤية بعضهم بشكل جيد وأخذ أي انطباعات قد ترتسم على ملامح أحدهم.

ويقوم كبير الجْماعَة بمراقبة وتفحص الحضور وعندما يتأكد من وجودهم جميعاً يعتدل في جلسته

ويصلح هندامه ثم يقول: "يا جْماعَة صلوّ عالنّبي"، وما أن يسمعوه حتى ينتبهوا ويعتدلوا في جلستهم ويردون بقولهم: "عليه الصلاة والسلام" متجهين بذلك نحو "الطّالب" الذي يعلن افتتاح الجلسة بآيات قرآنية حول الإصلاح ثم يلقي كلمة عامة يقوم فيها بالوعظ والحث على نبذ الاختلاف وضرورة لزوم الاصلاح، وتكون هذه الكلمة مزيجا من الدارجة والفصحى المنسجمة فيما بينها لقدرة الطالب على التحكم في اللغة ومداخلها، ومن حين إلى أخر ينطق أحد الوسطاء بقوله: "بارك الله فيك" تأكيدا منهم على قبول ما يقوله و اقتناعهم به.

يأخذ بعد ذلك "كبير الجْماعَة" الكلمة ليقوم بالإشراف على الجلسة وتوجيهها فيشكر الطالب على كلماته ثم يقول: "يا جماعة الخير اليوم رانا تلاقينا كيما كل مرة وراكم عارفين علاه" ويواصل حديثه بسرد القضية في عمومها ثم يطلب من الشخص المشتكي بإعادة طرح شكواه كاملة على مسامع الحضور، وبعد أن ينتهي يقول كبير الجماعة للطرف الاخر: "واش تقول فللي سمعتو" فيعرض الخصم موقفه هو الآخر دون مقاطعة، وبعد السماع لكلا الطرفين يعطي الكلمة للأعضاء قائلا: "يا جْماعَة واش رايكم" أو "واش شوركم" فيبدي كل منهم رأيه ويعطي الاقتراح الذي يراه مناسبا، و بطبيعة الحال أثناء تكلم أحدهم فإن الجميع ينصت بانتباه تام احتراما له وتقديرا لرأيه، وبعد الأخذ والرد وتداول الموضوع تتخلله مجموعة من التنازلات والمسامحات من كلا الطرفين يتم الفصل في القضية بما يرضي الجميع. وتجدر الإشارة إلى أن جلسات الجْماعَة تكون مغلقة فالحضور يقتصر على الخصوم والوسطاء ولا تكون موسعة إلا في بعض القضايا كالنزاعات العروشية.

خاتمة:

وختاما يكن القول إن الجزائر تملك تراثا ثقافيا متنوعا تتربع عليه جميع مناطقها المختلفة ومنها منطقة الجلفة حيث تعرف بأنها مركز تجمع العديد من القبائل واستقرارها فيها، وهو ما جعلها تزخر بتراث ثقافي هائل يستحق البحث والاطلاع عليه، وقد سعى هذا المجتمع التقليدي الى الحفاظ على موروثه المتنوع بما فيه جماعة الصلح وما تمثله من سلطة عرفية تسيطر عليه وتحفظ استقراره وفي كونها جماعة مرجعية يمكن للأفراد العودة اليها متى لزم الأمر. وقد شكلت هذه المحكمة العرفية عقلية راسخة لسكان المنطقة طالما اعتمدوا عليها في تسيير أمورهم الحياتية اليومية، كما أن الجْماعَة كشفت لنا عن الكثير من شخصية هذا المجتمع حيث هو مجتمع سلطوي وذكوري يميل الى شخصية قائدة تتمثل في الأولياء عادة ومثلها الأعلى «سيدي نايل».

الهوامش

1 تقع ولاية الجلفة في وسط الجزائر في الجزء الشمالي من المنطقة الداخلية لها وتبعد عن الجزائر العاصمة بـ 300 كلم، استحدثت كولاية بمقتضى التقسيم الاداري للجمهورية الجزائرية الشعبية سنة 1974، تتكون من 12 دائرة مقسمة إلى 36 بلدية. تلتقي في حدودها مع تسع (9) ولايات هي: المدية، تيسمسيلت، بسكرة، المسيلة، تيارت، ورقلة، الوادي، الأغواط، غرداية.

2 محمد سعيدي، الأنثروبولوجيا بين النظرية والتطبيق دراسة في مظاهر الثقافة الشعبية في الجزائر، أطروحة دكتوراه في الأنثروبولوجيا، جامعة تلمسان، 2006، ص96.

3 المرجع نفسه، ص96.

4 موريس أنجرس، منهجية البحث العلمي في العلوم الانسانية، ترجمة بوزيد صحراوي وآخرون، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2004، ص198.

5 مصلح الصالح، الضبط الاجتماعي، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1، بن عكنون، الجزائر،1984، ص241.

6 سيد محمود الطواب، علم النفس الاجتماعي (الفرد في الجماعة)، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر،2007، ص 123.

7 بن سالم ليليا وآخرون، الأنثروبولوجيا والتاريخ، حالة المغرب العربي، ترجمة عبد الاحد السبتي وعبد اللطيف الفلق، دار

طوبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2007، ص21.

8 القبائل: وهم القبائل الأمازيغية التي تتوزع في بجاية وتيزي وزو وجيجل والبويرة... يتميزون بعادات وتقاليد خاصة وبلهجتهم الأمازيغية.

9 مصطفى بوتنفوشت، العائلة الجزائرية، ترجمة دمري أحمد، ديوان المطبوعات الجامعية، 2004، ص43.

10 محمد عباس ابراهيم وآخرون، التنشئة الاجتماعية، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2005، ص ص (248،249).

11 فوزي مجمج، حياة الترحال بين الاستمرار والزوال، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجيستير في الانثروبولوجية الاجتماعية والثقافية، جامعة قسنطينة، 2010، ص122.

12 نبيه ابراهيم إسماعيل، الانسان والسلوك الاجتماعي، مركز الاسكندرية للكتاب، الاسكندرية، ص 172.

13 عدنان يوسف العتوم، علم نفس الجماعة، إثراء للنشر والتوزيع، الاردن، 2008، ص237.

14 المرجع نفسه، ص 243.

15 المرجع نفسه، ص 244.

16 فوزية دياب، القيم والعادات الاجتماعية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1984، ص88.

17 علي الجاموس، اصلاح ذات البين، الدار الدمشقية، دمشق سورية، ط1، 2006، ص 129.

18 الميلود بن قويسم الهدار، التحقيق المتكامل في تاريخ سيدي نايل وما جاورهم من القبائل، ج3، الجلفة، الجزائر، ط1، 2006، ص13.

19 على الجاموس، المرجع السابق، ص 120.

20 سورة النساء، الآية 128.

21 سورة النساء، الآية 114.

22 بن سالم ليليا وآخرون، المرجع السابق، ص 170.

23 معن خليل العمر، الضبط الاجتماعي، دار الشروق للنشر والتوزيع، الاردن، ط1، 2006، ص 25.

24 المرجع نفسه، ص 178.

25 لفظة محلية تعني الفرقة وهي تقابل العشيرة.

26 محمد عباس ابراهيم وآخرون، المرجع السابق، ص 18.

27 حسان الجيلاني، التنظيم والجماعات، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2008، ص 132.

28 عبد الرحمن العيسوي، تفاعل الجماعات البشرية، الدار الجامعية، الاسكندرية، مصر، 2006، ص 83.

المراجع:

- القرآن الكريـــــم.
- بن سالم ليليا وآخرون، الأنثروبولوجيا والتاريخ، حالة المغرب العربي، ترجمة عبد الاحد السبتي وعبد اللطيف الفلق، دار طوبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء المغرب، ط2، 2007.
- حسان الجيلاني، التنظيم والجماعات، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2008.
- سيد محمود الطواب، علم النفس الاجتماعي (الفرد في الجماعة)، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، 2007.
- عبد الرحمن العيسوي، تفاعل الجماعات البشرية، الدار الجامعية، الاسكندرية، مصر، 2006.
- عدنان يوسف العتوم، علم نفس الجماعة، إثراء للنشر والتوزيع، الاردن، 2008،
- علي الجاموس، اصلاح ذات البين، الدار الدمشقية، دمشق سورية، ط1، 2006.
- فوزي مجمج، حياة الترحال بين الاستمرار والزوال، مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجيستير في الانثروبولوجية الاجتماعية والثقافية، جامعة قسنطينة، 2010
- فوزية دياب، القيم والعادات الاجتماعية، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1984.
- محمد سعيدي، الأنثروبولوجيا بين النظرية والتطبيق دراسة في مظاهر الثقافة الشعبية في الجزائر، أطروحة دكتوراه في الأنثروبولوجيا، جامعة تلمسان، 2006.
- محمد عباس ابراهيم وآخرون، التنشئة الاجتماعية، دار المعرفة الجامعية، مصر، 2005.
- مصطفى بوتنفوشت، العائلة الجزائرية، ترجمة دمري أحمد، ديوان المطبوعات الجامعية، 2004.
- مصلح الصالح، الضبط الاجتماعي، الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الاردن، ط1، بن عكنون، الجزائر، 1984.
- معن خليل العمر، الضبط الاجتماعي، دار الشروق للنشر والتوزيع، الاردن، ط1، 2006.
- موريس أنجرس، منهجية البحث العلمي في العلوم الانسانية، ترجمة بوزيد صحراوي وآخرون، دار القصبة للنشر، الجزائر، 2004.
- الميلود بن قويسم الهدار، التحقيق المتكامل في تاريخ سيدي نايل وما جاورهم من القبائل، ج 3، الجلفة، الجزائر، ط1، 2009.
- نبيه ابراهيم إسماعيل، الانسان والسلوك الاجتماعي، مركز الاسكندرية للكتاب، الاسكندرية

الصور

من الكاتبة

ألعاب الأطفال التراثية في تونس

دراسة اثنوغرافية وانثروبولوجية

د. الهادي المسيليني

كاتب من تونس

إن مسألة البحث في مضامين موروثاتنا الشعبية تقتضي في أحيان كثيرة أن نعود إلى ما تركه لنا أجدادنا مدونا في الذاكرة التي تحكي تفاصيل حياتهم اليومية، وتوثق ما كانوا يمارسونه من أنشطة وطقوس وعادات وتقاليد وما كانوا يقيمونه من احتفالات في كل المناسبات الشعبية. وحينها سنكتشف الكثير من أوجه التلاقي والتشابه والتواصل بيننا وبينهم مما يعزز ارتباطنا بهم وانتمائنا إليهم. لذا، يقوم الباحثون في كل زمان ومكان بدراسة التراث وتحليله كي تتم دراسة المجتمع من خلاله، ولكي يتمكّن أفراد الشعب من إدراك أهميته وضرورة الحفاظ عليه نتيجة لذلك.

خاصة إذا ما اعتبرنا أن دراسة التراث اللعبي لا تقتصر على إلقاء الضوء على تاريخ ثقافة معينة فحسب، وإنما تساهم علاوة على ذلك في تحليل طبيعة العلاقات التي كانت تحدث أثناء اللعب وأنواع التفاعلات التي تنتج عنه. ومثل هذه الدراسة، بإمكانها أن تساعد على إبراز أهم الخصائص الثقافية لهذا الشعب مهما اختلفت الأحوال والأماكن والحقب التاريخية. فضلا عن ذلك، فإن هذه الألعاب تعد خير وسيلة تلقائية يعبّر بها الأفراد عن ذواتهم بكل حرية وتجرد، ودون أي قيد أو منع. ويبقى اللعب التراثي لدى الأطفال من أهم أدوات التفاعل والتواصل بين اللاعبين، وإن كان فردا فهو في الأساس ابن مجتمعه خضع لعملية غرس ثقافي شكلت طبعه ووجدانه، فانعكس هذا على الممارسة التي تبناها المجتمع وتداولها وحافظ عليها على مر السنين.

1. أهمية الدراسة

تكمن أهمية هذه الدراسة في كونها دراسة علمية لألعاب الأطفال التراثية في تونس التي تستند في أغلب محاورها إلى إنجازات المناهج الحديثة ودورها في الكشف عن مدى ارتباط هذه الممارسات بواقع الإنسان في تلك الفترات الحالكة وقدرتها على تبيان همومه وقضاياه الوطنية والقومية والإنسانية. فضلا عن ذلك، تعتبر اللعبة التراثية بمثابة وثيقة لمرحلة تاريخية محددة تؤرخ لها اجتماعيا وسياسيا واقتصاديا، وأن ما يعطي لدراسة الألعاب التراثية أهميتها الكبرى أيضا مساحة الانتشار والتداول، وكذلك المدى الزمني لاستمراريتها أي البعدين الأشهر: البعد التاريخي (الزمان) والبعد الجغرافي (المكان). وتزداد أهميتها أيضا نظرا لقلة البحوث التي تناولت هذا الموضوع ونقص الدراسات الأنثروبولوجية لألعاب الأطفال التراثية في المكتبات التونسية، وتغافل الباحثين عن الاهتمام بهذا الإرث الحركي على الرغم من المكانة المهمة التي حظي بها على مر العصور. إلى جانب ما شهدته هذه الألعاب من إهمال تحت تأثير عوامل التغير الداخلية والخارجية بسبب تأثير ثقافات أخرى أو بسبب محاولة التلاؤم مع مظاهر التغير المادي الذي أفرز ألعابا جديدة منها الألعاب المؤسساتية وكذلك (الألعاب التلفزيونية والإلكترونية).

2. مبررات اختيار الموضوع

إن المتتبع للبحوث المتعلقة بألعاب الأطفال التراثية يلاحظ بشكل واضح ودقيق قلة اهتمام الباحثين بهذا الصنف من التراث بشكل ملحوظ ولم يسجل ولم يحفظ كحال بقية أنواع التراث الأخرى. وبقيت هذه الممارسات تعاني من إهمال وتهميش فكري وثقافي، على الرغم مما تحمله من معان ودلالات تمس الكثير من مجالات الحياة. ولئن عمد جل الباحثين من أبناء هذا البلد إلى جمع ودراسة أغلب ألوان التراث الشعبي المتشعب والمتناثر في كامل أنحاء البلاد حفاظا عليه من التلف، فإن التراث اللعبي لم يلتفت إليه المؤرخون والكتاب والعلماء بالقدر الكافي، وبقي يتناقله الناس شفويا أو تقليدا جيلا بعد جيل، مما يعرضه للضياع والنسيان والإهمال، إضافة لما اعتراه من التحوير والتعديل سواء من حيث الشكل أو من حيث المضمون نتيجة للتغيرات الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والسياسية. وإذا كان الباحثون في المجال العربي منذ زمن ينظرون إلى الألعاب التراثية بنوع من التعالي والإهمال، بل وعدم الجدوى من دراستها، فإن الوقت قد حان للبحث في هذا الموروث الثقافي الشعبي وغربلته وتثمينه، والاعتناء به وإعطائه ما يستحق من عناية واهتمام، لأن مثل هذه الممارسات هي في واقع الأمر المعبر الحقيقي عن شخصيتنا وأصالتنا وعن هويتنا الثقافية. هذا ما يفسر و يبرر في الآن نفسه سبب اختيارنا لموضوع ألعاب الأطفال التراثية لأنه بقي مجالا منسيا مع أنه يحمل مضامين ودلالات عميقة. لذا، سنعمل على جمع وتوثيق وتصنيف وتحليل هذه

الممارسات في علاقتها بثقافة الوسط الإجتماعي الذي نشأت وتطورت فيه عبر دراسة معطيات الواقع الميداني الذي أفرزها ومدى تأثيرها على شخصية الطفل في ظل المتغيرات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التي عرفتها بلادنا خلال العقود الماضية.

3. إشكالية الدراسة

عالجت هذه الدراسة إشكالية تصنيف ألعاب الأطفال التراثية ودورها في التعبير عن أحداث الواقع، ورصد الشكل الذي كانت تعرض به اللعبة قضايا الإنسان وصراعاته المختلفة مع شؤون الحياة. إلى جانب قيام اللعبة برصد التغير والتطور اللذين يشهدهما المجتمع ودعمه وترويجه وذلك حسب السياق الاجتماعي الذي تتنزل فيه. وبالخصوص حينما تتولى اللعبة نقل الثقافة التقليدية والقيام بالحفاظ على العادات والتقاليد التي يتبناها المجتمع. وتتلخص مشكلة البحث في الإجابة عن الأسئلة الآتية: ما أصناف ألعاب الأطفال التراثية التي يمارسها الصغار والكبار في مختلف الجهات التونسية؟ وما الدلالات التي يمكن استخراجها من أنواع اللعب التراثي الممارس؟.

وفي سبيل الإجابة عن أحد أسئلة البحث سعينا للتثبت من الفرضية التالية:

- أن الألعاب الجماعية تتسم بنظام من القواعد يعكس شبكات من التواصل والتفاعل الاجتماعي مما يؤدي إلى الترابط بين القوانين المسيرة لسلوك اللاعب أثناء اللعب وسلوك أفراد المجتمع الذي ينتمي إليه.

4. أهداف الدراسة

عملت الدراسة على تشخيص الواقع الفعلي لألعاب الأطفال التراثية في الجهات التونسية والتي كانت تمثل حينذاك مكونا أساسيا للنسيج الثقافي والاجتماعي وتعبر عن روح الشعب ووجدانه وعاداته وتقاليده. وعملت على تحليل مضامين الألعاب في علاقتها بالزمان والمكان بما أنها كانت تحمل في طياتها صورا لمختلف جوانب الحياة الاجتماعية. كما كانت تهدف أساسا إلى تعريف الفرد طفلا كان أو كهلا بجزء من تراثه - تاريخه هويته الثقافية التي تربط حاضره بماضيه وإلى رفع درجة حنينه إليه في علاقة جدلية تأبى عليه القطع مع ما فيه انتماء وتجذر في المحيط والواقع المحلي. و ترمي أيضا إلى جمع ووصف وتصنيف الألعاب التراثية التونسية والوقوف على وظائفها الاجتماعية والثقافية وما تتضمنه أصنافها من دلالات ومعان وما تتيحه مناسبات اللعب من فرص لتكوين العلاقات وتقمص الأدوار واحترام النظم الاجتماعية ودعم للقيم الأخلاقية والاجتماعية والدينية. إلى جانب الكشف عن الخصوصيات الثقافية التي تنفرد بها كل جهة من جهات البلاد في تعاطي هذه الألعاب، وتحديد أهميتها في تشكيل شخصية الطفل وتنمية مواهبه وقدراته الإبداعية.

5. منهجية البحث الميداني

اعتمدت الدراسة على أدوات المنهج الأنثروبولوجي في جمع ألعاب الأطفال التراثية، بعد أن تم تطويعها للقيام بهذه المهمة وذلك من خلال اعتماد جذاذات فنية تتضمن كل المتغيرات المرتبطة باللعبة والتي سيقع توظيفها فيما بعد في عملية التصنيف. كما وقع استخدم المنهج الإتنوغرافي الوصفي، لوصف مراحل سير هذه الألعاب وقواعدها، ومقارنة البعض منها وبيان أوجه الشبه والاختلاف فيما بينها في مختلف جهات الجمهورية. ولقد أفادنا هذا المنهج في ملامسة النماذج المتوفرة من هذه الألعاب و التعرف على أنواعها في المجتمع التونسي وأشهرها وأكثرها انتشارا. واستطاعت هذه المنهجية برمتها أن تزودنا بمعلومات ميدانية حول الممارسين للعب التراثي لاسيما الأطفال منهم والشباب والكبار أيضا وطرق ممارستهم بقواعدها وأنظمتها في أغلب الجهات التونسية من أقصى الشمال إلى أقصى الجنوب. إلى جانب ذلك، فقد كان تناولنا لهذا الموضوع ليس

فقط من حيث وصف للعبة التي قد تلعب بأشكال مختلفة حتى بين القرى والمدن المتجاورة بل تجاوزنا إلى ما هو أعمق من ذلك حيث تطرقنا إلى مضامين هذه الألعاب وما تحققه من أهداف وفوائد اجتماعية ونفسية وفكرية وثقافية.

وقد تمكن الباحث من جمع 200 لعبة تراثية من مختلف مناطق البلاد، وذلك بالاعتماد على روايات الشيوخ والعجائز، وعلى الذاكرة التي لا تمتد بعيدا لاستغراق هذه الممارسات. وعلى الرغم من وجود عدد قليل من المؤلفات التي استعنا بها قدر الإمكان، إلا أننا سعينا جاهدين إلى جمع ما تسنى لنا جمعه من هذه الألعاب وحرصنا كل الحرص على ألا نتصرف مطلقا في وصفها وقمنا بنقلها كما سمعناها، أو كما نعرفها فإذا كان هناك تناقض أو نقص أو زيادة في اللعبة فإنما يعود لخصوصية كل منطقة وليس إلى الخطأ أو الصواب؛ فاللعبة الواحدة قد توضع لها قوانين تختلف من منطقة إلى أخرى. وفي الشأن ذاته فكثيرا ما تتشابه أسماء بعض الألعاب أو يتشابه وصفها مع تحريف في الاسم بحسب المناطق فعمدنا إلى ذكرها في موضعها كلما تسنى ذلك ومقارنتها مع نفس اللعبة التي تمارس في مناطق أخرى، وإن كانت اللعبة نفسها تحمل اسما مختلفا في منطقة أخرى. وقد تم تناولها من جميع الجوانب: وصف مراحل سيرها، ومن ثم تناولنا الجانب التاريخي والنفسي والاجتماعي والحديث عما تمثله هذه الألعاب وعما ترمز إليه. وقد اخترنا أن تكون المدونة في شكل جذاذات فنية لكل لعبة تتضمن كل واحدة منها عدة متغيرات منها سبب التسمية ومناطق انتشار اللعبة والمكان المفضل لممارستها وأدواتها وعدد المشاركين فيها والسن الذي تمارس فيه اللعبة، وأي خصوصية لها وما يشابهها في الألعاب الحديثة. وأشرنا إلى نظام الاقتراع والفوز والخسارة إن وجدت. واختتمنا البعض منها بتعليق خاص لما توحي به وما ترمز إليه والفوائد التي تحققها. ومن بين هذه الألعاب ما هو موسمي وتلعب من دون الحاجة إلى أدوات معقدة وأنها بدائية تستمد أدواتها مما يتوافر في البيئة. كما يؤدى أغلبها بشكل جماعي بحيث تنمي الحس الجماعي والمشاركة وربط علاقات صداقة والتكيف مع المحيط الاجتماعي وإذكاء روح المنافسة والروح الرياضية. كما تكون ألعابا فردية بسيطة يمارسها الأطفال بكل تلقائية وتتشابه الألعاب فيما بينها، فما كانوا يلعبونه في قابس، كانوا يلعبونه بسوسة أو ببنزرت وقد تختلف هذه الألعاب من منطقة إلى أخرى من حيث طريقة اللعب أو التسمية أو المواد المستعملة في اللعب. وأخيرا نشير إلى أن هذا الكم الهائل من الألعاب هو ما توصلنا إليه وما كان يمارس في بلادنا ليكون ذلك سجلا أمينا لهذه الألعاب التراثية، آملا أن يستكمل هذا الجانب، ويضاف إليه من قبل كل من يتمكن من العثور على نقص فيه. وبذلك نستطيع بجهودنا مجتمعة أن نستكمل كثيرا من الحلقات المفقودة قبل فوات الأوان.

6. الجانب النظري

خصائص اللعب ومميزاته:

يرى علماء النفس أن اللعب يمثل أرقى وسائل التعبير عن حياة الأطفال، ويشكل عالمهم الخاص بكل ما فيه من خبرات تؤدي إلى تنمية جميع جوانب النمو (الإدراكي، الانفعالي، الاجتماعي، المعرفي، الحركي). وتمكن الطفل من القدرة على التخيل والابتكار والتفكير اللامحدود. كما يعد اللعب مظهرا من مظاهر السلوك الإنساني في مرحلة الطفولة التي تعتبر مرحلة وضع اللبنات الأولى في تكوين شخصية الفرد، حيث تجمع نظريات علم النفس رغم اختلافها على أهمية هذه المرحلة في تكوين شخصية الفرد. ويعني اللعب في اللغة اللاتينية التسلية واللهو، وكلمة لعبة تعني الوسيط والرغبة في اللعب حسب رأي، "ليدويغ ويتجنستن"[1]، وهو أحد الفلاسفة الذين أعطوا تعريفا للعب وبيّن عناصره كالقواعد والمنافسة التي تميز كل لعبة. وبيّن كذلك أن مفهوم اللعب لا يمكن تعريفه بشكل عرضي بسيط، لأن اللعب في نظره يشكل سلسلة من التعريفات يكون القاسم المشترك

بينها هو اللغة، باعتبار أن النشاط الإنساني برمته يعتمد كليا على اللغة، ولأن كل نشاط يعتبر لغة أو بمعنى آخر "إذا لم نستطع الكلام فيجب أن نصمت". لذلك يصبح اللعب نشاطا تلقائيا يمثل معطى أوليا في ذات الوقت كالكلام. وتمتد جذور اللعب إلى أصول التطور الإنساني، وتظهر أهميته في اكتساب الفرد للصفات الأساسية اللازمة لمواجهة تحديات العصر. وللعب أثر قوي على الفرد، فهو يثير قدرته على التفكير ويعمل على توسيع آفاقه، فمن خلاله يمكن للطفل أن يتعلم كثيرا من جوانب الحياة، فهو يمنح الطفل مواقف حياتية متنوعة ليتعلم النموذج الأمثل في تكوين العلاقات المتبادلة كالمشاركة والتعاون وغيرها.

يبدأ اللعب بالظهور مبكرا لدى الطفل، لكنه لا يتضح إلا من خلال بعض ردود الأفعال الواعية وهي ليست كثيرة، وتكون في الغالب في شكل رد فعل بواسطة حركات تلقائية مرئية كما يصفها "بياجي وانهيلدر"[2]. لذلك ظل اللعب ذاك النشاط الحر الذي يمارس لذاته، وهو ميل من أقوى الميول وأكثرها قيمة في التربية الاجتماعية والرياضية والخلقية. إذا، فهو سلوك طبيعي وتلقائي صادر عن رغبة الشخص أو الجماعة، قد يكون نشاطا فكريا أو بدنيا مرتبطا بقواعد معينة. وهو كذلك وسيطا تربويا يتكيف بموجبه الأطفال مع ظروف حياتهم عن طريق تقليد سلوك الآخرين من خلال تبادل الآراء والأدوار وإيجاد الحلول والتعود على احترام القواعد، مما جعل الكثير من الملاحظين يتحدثون عن جدية اللعب لكونه لا يكون بالضرورة حاضرا في كل الأوقات. ففي الصغر يميل الطفل إلى اللعب الانفرادي وكلما تقدمت به السن ازداد ميله إلى اللعب الجماعي. واللعب بدوره يمكنه من الخروج عن المعتاد، لأنه نشاط بدني وفكري حر ومجاني يعتمد على التمثيل والخيال ويسهر على تمكين الطفل من التسلية والترويح عن النفس. وتتنوع الألعاب بتنوع مراحل نمو الطفل، وهي ذات وقع خاص على نفسه وعلى جسمه، فاللعب يرافق الطفل منذ نعومة أظفاره. فحركات الجنين في بطن أمه مثلا تعتبر شكلا من أشكال اللعب. و يقوم الطفل حينها بحركات تلقائية تميل إلى اللعب واللهو، وهي كما وصفها "شاتو" Château، "حركة تتجه نحو الأمام، نحو عمق العقل، ونحو عالم النضج"[3]. ويدفع اللعب الطفل إلى احترام القواعد الطبيعية من خلال الحركات والكلام وأشكال التعبير الأخرى، والأهم من كل ذلك هو الدفء العاطفي الذي يكتنف فضاء اللعب. وبهذا الصدد، فإن مراحل اللعب وأهدافه تحكمها جملة من القواعد تنظم طبيعة المنافسة والتفاعل بين اللاعبين. وهو ما يؤيد رأي "بارلوبا"، أن الألعاب سواء كانت تقليدية أو مؤسساتية لها قواعد تحكمها تنظم الاحتكاك والمنافسة، وبدون قواعد لا يوجد لعب رياضي، بل توجد وسائط ثقافية تساهم في تنظيم بعض الوضعيات الحركية (أنشطة رياضية)، وتترك مجالا واسعا لاعتماد وضعيات حركية ذات قواعد مضبوطة[4]. إذا، فاللعب بإمكانه أن يحرر الطفل من قيود الضوابط والقواعد ليتمتع بأحداث يود أن يعيشها، وهي فرصته الوحيدة لكي يتصرف بكل حرية دون التقيد بالقوانين المادية والاجتماعية.

يتميز اللعب بخصائص متنوعة كتوقيت اللعب وعدد اللاعبين وفضاء اللعب وأدواته، هذا إلى جانب أن اللعبة الواحدة قد تتطور عناصرها في البيئة التي نشأت فيها تطورا قد يبعدها عن طبيعتها الحقيقية. وتتميز هذه الألعاب بنظام من القواعد قد يتغير حسب المناطق التي يمارس فيها هذا النشاط. ولهذا السبب، فإن الإطار الجغرافي وخصوصية الفضاء وتقاليد الجهة تتدخل في سير هذه الممارسة. إلى جانب ذلك، فإن أنشطة اللعب متنوعة في شكلها ومضمونها وطرق ممارستها، ويتفق هذا الاختلاف مع مستويات وخصائص نمو الأطفال في الأعمار المختلفة، استجابة لمطالب النمو واحتياجات الطفولة في كل مرحلة من مراحلها. لذا، تمتاز مرحلة الطفولة عن غيرها من المراحل بحب اللعب والمرح، وعدم الاكتراث بمشاغل الدنيا ومتاعبها. ويتمتع الأطفال بخاصية التلقي مما تجعلهم كالورقة البيضاء التي لم يكتب عليها

شيء بعد، ولهذا يتلقى الأطفال النقوش الأولى التي تنير لهم طرق الحياة من البيئة المحيطة بهم لا سيما في المنزل حيث تترسخ في أذهانهم تربية الآباء التي تطبع فيهم بطابعها الخاص، وتترك فيهم بصماتها الواضحة التي يصعب محوها فيما بعد.

وهذا يعني أن اللعب نشاط مهم يمارسه الطفل، "فيسهم بدور رئيسي وحيوي في بناء شخصيته بأبعادها وسماتها كافة"[5]. وقد كانت هذه الألعاب منذ زمن طويل وسيلة فعالة ومؤثرة في تربية الطفل، قصد إعداده وتوجيهه بما يتناسب وتحقيق الأهداف التربوية والتعليمية. لذا، نعتقد أن الألعاب التراثية ليست أنشطة عبثية لا جدوى من ورائها، وإنما هي ممارسة تثمن القدرات الجدية للأطفال. وتزود الفرد بانطباعات جديدة من خلال إحداث التفاعل مع عناصر البيئة وإدراك معاني الأشياء. وتعمل على توجيه الأطفال وإكسابهم العادات السلوكية التي تتفق مع قيم وعادات وتقاليد المجتمع الذي ينتمون إليه. وهنا تجدر الإشارة إلى أمر في غاية الأهمية وهو أن الطفل في هذه الفترة يكون مستعدا لاستقبال كل ما يعترضه ويتميز بسرعة الاكتساب والتخزين، فما ينطبع في المخيلة منذ الصغر يصعب حذفه من ذاكرة الطفل فيما بعد. إذا، فالألعاب هي مجال لتنمية قواعد السلوك والنظام حتى في حالات التعرض لمواقف غير مألوفة، وكذلك تنمي القدرة على ترفيه النفس وتسليتها وتملأ أوقات الفراغ. وهنا يمكن تلخيص أهم الخصائص التي تميز اللعب كالآتي:

تتناقص أنشطة اللعب من حيث كميتها مع تقدم عمر الطفل، ويعزى ذلك إلى أن وقت الطفل الفائض يتناقص مع ظهور اهتمامات وأنشطة متنوعة تشغله عن اللعب مثل الواجبات المدرسية والمنزلية وبعض الهوايات أو الميولات الأخرى. وكذلك يتناقص النشاط الجسمي المبذول في اللعب مع تزايد عمر الطفل وبلوغ سن النضج، وتزداد عنده الألعاب ذات الطابع العقلي والمعرفي. وعليه، فإنه يأخذ بانتقاء ألعاب معينة دون غيرها من بينها الألعاب الرياضية[6]. إذن، فاللعب استخدام للمعارف ووسيلة لتدقيقها وإغنائها وطريق لنمو قدرات الطفل وقواه المعرفية والأخلاقية. وبالتالي، تعد التلقائية والعفوية من أهم الخصائص المميزة لنشاط اللعب خصوصا في مرحلة الطفولة المبكرة. فالطفل يلعب في كل مكان داخل المنزل أو خارجه وفي كل الأوقات غير أن هذا النشاط لا يلبث أن يتحول تدريجيا ليأخذ شكل نشاط منظم تحكمه القواعد والضوابط المحددة. ومع تطور نمو الطفل يحل النظام محل التلقائية خاصة وأن اللعب في شكله الواسع نشاط جماعي، فالمشاركون فيه يجمعون على فكرة واحدة ويحمل كل منهم قسطا من الخبرة والفعالية، ويخضع للقواعد التي يمليها عليه دوره في اللعب[7]. وهي في الغالب ألعاب بسيطة ومتدرجة في صعوبتها من السهل الذي يتناسب مع الصغار إلى الصعب الذي يتناسب مع الكبار مما يجعلها صالحة لكل الأعمار.

والألعاب التراثية على غرار الأنشطة اللعبية الأخرى تبني الأدوار وتنظم ردود الأفعال خاصة في علاقة الأطفال فيما بينهم حيث يتمكن الطفل بانخراطه في اللعبة من تطوير قدراته وصقل مواهبه وتأكيد ذاته لأنه لا يرتاد فقط عالم الأشياء في زمن اللعب وإنما يتعرف في ذات الوقت على ردود أفعال الآخرين نحوه، وبذلك يكتشف الأسلوب المناسب لبناء العلاقات الاجتماعية. فضلا عن ذلك فهي تلعب دورا بنّاء لنمو شخصيات الأطفال وتوازنها داخليا لأنها تلبي رغباتهم وتُشبع ميولهم إلى حب المعرفة والاطلاع، مما يساعد على فهم شخصياتهم والكشف عن قدراتهم عقليا ونفسيا وثقافيا. كما تسهر هذه الألعاب على تحقيق وظائف متعددة لفائدة الفرد منها: تنمية القوة البنيوية لجسم الإنسان وتدريبه على الصنع والابتكار كما تنمي لديه روح الجماعة وتحمل الصعاب وملكة الاعتماد على النفس لتشكيل ألعابه من المواد المتوفرة في بيئته، فتراه يبحث ويفتش هنا وهناك حتى يحقق ما يصبو إليه لتحقيق حلمه

في إنجاز لعبته. لذا، فإن وظائف اللعب لا تقتصر على تنمية القدرات الحركية والمعرفية فقط، بل تعمل على تنمية كل جوانب شخصية الطفل.

7. وظائف اللعب أهميته

1.7 الوظيفة النفسية-الحركية للعب:

يعد اللعب جزءا من عملية نمو الطفل تقوم باستغلال الطاقة الحركية الزائدة واستثمار أمثل للطاقة العضلية وتقوية بنية الطفل (عضلاته وأعضاء الجسم المختلفة) وتحسين مهارات الطفل النفسية - الحركية (الأداء الحركي) وبهذه الطريقة يحرك أعضاء جسمه ويتحسس المواد التي تصل إليها يداه فيتلمسها وينظر إليها مليا وأحيانا يمتصها أو يقطعها وبهذا المعنى تتسع دائرة تجاربه شيئا فشيئا[8]. وقد أشار "برول" (Brule) في مقال له إلى نفس الفكرة وهي أن النشاط اللعبي يعني اختيار حياة تتميز بالتدرج لتنمية الجانب النفسي - الحركي فهي تنمي لدى الطفل القدرات البدنية واليدوية وتقوي ذكاءه لأن الطفل حسب رأيه بصدد لعب دور مهم في تمرين الذاكرة والتعرف على الأشكال والأحجام والمسافات وكذلك تحريك الأطراف واكتشاف مكونات المحيط تدريجيا[9]. وبالتالي يؤدي اللعب دورا أساسيا في تنمية عضلات الطفل على نحو سليم وإنضاجها وتدريب كل أعضاء جسمه بشكل فعال، وإكسابها المهارات الحركية المختلفة التي تنطوي على أهداف تربوية. لذا، فاللعب يمثل من الناحية التربوية أداة فعالة في تكوين النظام القيمي والأخلاقي من خلال نشاطاته. كما يتعلم الطفل من خلاله مهارات أخرى مثل الاكتشاف وتجميع الأشياء وتنمية الحواس بتعويدها وتدريبها على معرفة حقيقة الأشياء من خلال ملمسها أو صوتها أو لونها أو شكلها.

2.7 الوظيفة التربوية للعب:

يقوم اللعب بإعداد الطفل للحياة لكي يكتسب الكثير من معايير السلوك، ويعمل على تنمية المهارات البدنية بشكل مستمر عن طريق استخدام اليدين والرجلين. إلى جانب تنمية المهارات العقلية عبر إكساب الأطفال بعض المفاهيم العقلية كالمفاهيم المتصلة بالحساب (تسلسل الأرقام) والعلوم (الماء والهواء) واللغة وغيرها. لذلك أصبح من الضروري أن يكون التعلم هو الشكل النهائي للعب، لأن الطفل يجب أن يتمتع بمرحلة تعليمية مثمرة باعتبار أن الطفل يتعلم عن طريق اللعب. وبالتالي، يمكن التأكيد على أن وظائف اللعب كثيرة فهو أداة بيداغوجية أساسية تعمل على إكساب الأطفال مهارات أساسية في مجالات العلوم الطبيعية والاجتماعية والرياضيات واللغة والفنون[10]. واللعب يفسح المجال أمام الطفل لكي يتعلم الشيء الكثير من خلال أدوات اللعب المختلفة، كمعرفة الأشكال والألوان والأحجام وفائدة كل منها ومعلومات كثيرة لا يمكن الحصول عليها من مصادر أخرى. ولهذا يعتبر اللعب مجالا تربويا ووسيلة فعالة لتنمية الملاحظة والتفكير والخيال والإرادة عند الأطفال. ويبقى اللعب من أنجح الوسائل التربوية لأنه نشاط طبيعي خاصة في مراحل الطفولة، فيشغل كوسيلة للتربية العقلية وتطوير الكلام لدى الطفل وبذلك تصبح اللعبة مدرسة يكتسب من خلالها الطفل قواعد وعادات وسلوك الأفراد وتساعده في التعرف على الأشياء واكتشاف خصائصها الطبيعية. فهو يتعلم في لعبة واحدة السلامة والأمن ومبادئ السلوك الاجتماعي، فيشبع حاجته إلى الرضا والسرور والنجاح والمغامرة والتعبير عن النفس وغيرها، فإذا أهمل جانب من جوانب النمو أثر ذلك كله على تربيته المتكاملة.

3.7 الوظيفة النفسية والعلاجية للعب:

يستطيع الطفل من خلال اللعب التعبير عن مشاعره بطريقة يثبت من خلالها ذاته، كأن يختار اللعبة التي يريدها للترويح عن النفس من خلال الاستمتاع باللعب وتنمية قدرات التفكير والتخيل والفهم وتنمية القيم الاجتماعية. فاللعب إذن وسيلة طبيعية توفر للطفل الفرصة لإطلاق طاقاته والتخفيف من توتراته،

ويحقق وظيفة هامة من الناحية الذاتية حيث يكتشف عن طريق اللعب الشيء الكثير عن نفسه كمعرفة قدراته ومهاراته والتعرف على مشاكله بنفسه وكيف يمكن مواجهتها[11]. إذا، فاللعب يعد وسيلة فعالة في اكتشاف شخصية الطفل وإمكاناته النفسية والعقلية والثقافية عن طريق مشاركته في الأدوار المختلفة حين يتفاعل وينافس ويجرب ويتعلم التقيد بسلوك معين والقدرة على تقمص سلوك آخر بهدف التخفيف من الضغوط الخارجية. فالطفل بحاجة إلى وسيلة هامة مثل اللعب لكي يواجه بواسطته كل الصعوبات التي تعترضه وخاصة منها تلك التي تخلقها الضغوط المفروضة عليه من بيئته ومن الأساليب الغير الرشيدة في تربية الأبناء. ويعتبر اللعب من الطرق الفعالة للعلاج النفسي يلجأ إليه المربون لمساعدتهم على حل بعض المشكلات التي يعاني منها الأطفال مثل الاضطرابات النفسية والعقلية والحركية، وهو ما يعرف بطريقة العلاج باللعب أو باللعب العلاجي. وعليه، إن نشاط اللعب يكون غالبا له مغزى ومعنى خاصة وأن الأطفال الذين يأتون من منازل مضطربة يجدون في النشاط اللعبي أكبر معين لهم للتعبير عن مشكلاتهم الخاصة والتنفيس عنها وهذه الوسيلة تخفف من توتر شعورهم إذا كان مدرسوهم على علم بحقيقة أحوالهم المنزلية فيحضرون لهم الأدوات اللازمة ويشجعونهم على اللعب بها[12]. ويعتبر البعض اللعب كوسيلة علاجية من خلال الدور الذي تلعبه الجماعة في تغيير سلوك الطفل، فعن طريقه يستطيع الطفل أن يعبر عن احتياجاته وأن يخفي دوافعه ومشكلاته الخاصة أو قد يستخدم اللعب ليحصل على الهدوء والراحة وإشباع رغباته.

4.7 الوظيفة الرمزية و الإبداعية:

تعني أن استعمال الرموز من أهم خصائص لعب الأطفال لأنه يربط الطفل بواقعه بعلاقة خاصة فيعبر عن هذا الواقع بطرق مختلفة يترجمها بشكل شخصي ويعالج الأحداث حسب منطق يكونه بمفرده. وهنا يعتقد "بياجي" أن اللعب الرمزي ضروري لفائدة الطفل لكي يتعايش مع الأحداث التي يحاكيها، وأن كل فعل يقوم به له معنى محدد فالعصا يمكن أن تكون حصانا، كما يمكن أن تكون بندقية أو شخصية يتحدث معها[13]. ومن هنا يمكن أن تتحقق للطفل فرصة التعبير عن مشاعره وإدراك القيم والاتجاهات وتطوير مهاراته واكتساب المعارف وتعلم القيم الاجتماعية وتهيئته لمواجهة مواقف مشابهة في حياته الواقعية اللاحقة في جو اجتماعي مشترك. واللعب هو الطريقة الوحيدة الجيدة لتعلم صغار الأطفال الأفعال[14]. وربما نضيف أيضا وظيفة اللعب في تنمية

القدرة على التفكير والمهارات العقلية المساعدة على نجاح عملية التعلم الذاتي فضلا عن كون اللعب وسيلة تفاعل وتطوير مع البيئة وتعلم واكتساب لأنماط سلوك مختلفة، وتطوير هذه الأنماط[15]. لذلك ترتكز ممارسة هذه الألعاب على التحفيز المعنوي الذي يرفع مستوى الأداء والتفوق بصور تلقائية ورمزية تفتح المجال أمام الأطفال والشباب صورا للإبداع والابتكار من خلال بذل الجهد في تصميم ألعابهم وتطوير أشكالها انطلاقا مما يتوفر لهم من خامات ووسائل في البيئة المحيطة بهم. إلى جانب ذلك، تساعد ألعاب الصنع الطفل على التفكير وتنمي لديه ملكة الابتكار، فيقوم الطفل بصنع الأدوات اللازمة للعبة من مواد البيئة المتاحة له. ويستطيع الطفل أن يبتكر أشياء أخرى في علاقة بالألعاب التي يمارسها سواء من خلال ألعاب الصنع أوالتمثيل أو غيرها. خاصة وأن اللعب الحقيقي كما يعتقد البعض هو لعب ابتكار وتجديد، والواقع أن الطفل حين يلعب فإنه كثيرا ما يبتكر أو يستحدث مواقف جديدة وكأن لعبه هو بمثابة تحرر من سلطة البالغين التي يخضع لها في حياته الواقعية. وأن الأطفال هم صانعو اللعب ومبدعوه لأنهم يعكسون فيه تجاربهم ويختبرون معارفهم. ويستطيع الطفل أن يعبر عن طاقاته الإبداعية وذلك بأن يجرب الأفكار التي يحملها ويحولها إلى أفعال أو حركات إبداعية مما يؤدي إلى الكشف المبكر عن هواياته وإمكانياته والعمل على تنميتها وصقلها.

5.7 الوظيفة الاجتماعية:

يعد اللعب حسب "شاتو" CHATEAU، أداة حقيقية للتعاون بين الأطفال في اتجاه تبادل الخبرات والأفعال الجماعية. لذلك نجد الطفل يبحث عن مجموعة تناسب مستواه وقدراته، مما يمكنه من الثقة بالنفس واحترام الآخر والسعي إلى الاندماج في المجموعة وهو ما يسميه "بياجي" التعاون الأصيل[16]، والذي بفضله يقتنع الطفل بوجود الآخرين لإتمام عملية التنشئة الاجتماعية. كما يتيح اللعب للطفل ممارسة أدوار اجتماعية هامة، مرة يكون قائدا لمجموعته ومرة أخرى يقوم بتقليد وظيفة أو مهنة معينة. كما يكتسب المهارات الاجتماعية في التعامل مع الآخرين ويصبح الطفل قادرا على التكيف الاجتماعي من خلال تعايشه مع بقية اللاعبين والمشاركة في اللعب والتدرب على اتخاذ القرار وتطبيق القيم الاجتماعية في التعامل مع الآخرين. ولا يفوتنا أن نذكر بأن وظائف اللعب لها ميزة حيوية في التأقلم الاجتماعي ذلك لأن شعور الطفل بالرغبة للعب يعزز المهارات الاجتماعية والنمو العقلي. إلى جانب بعض الوظائف الأخرى وهي مساعدة الطفل على تجاوز الصعوبات و إيجاد الحلول للعراقيل التي تعترضه[17]. في حين يبقى اللعب فرصة للترويح عن النفس والروح وطريق مناسب للمزاج الطيب، وهو ما ينطبق على الألعاب المنتظمة والتي تمارس بدون ضغوطات. ومن زاوية أخرى، يمكن أن نجد الترفيه والتسلية في التعلم عن طريق اللعب، وهنا يرى "شاتو" CHATEAU، "أن الإنسان ليس متلق سلبيا ولكنه كائن يتلقى التربية ليضع قدمه في طريق مجتمع الراشدين، إنه حركة تمضي إلى الأمام أو بعبارة أوضح، إنها اندفاع نحو الرشد"[18]. وتتمثل في أن الطفل عبارة عن قوة تنمو بنسق متدرج حين نجده يحاول أن يشارك الكبار في مجالسهم، كما يحاول أن يقلد أخاه الأكبر أو أباه. وكذلك تحاول البنت الصغيرة من جهتها أن تقوم بأعمال المنزل والطبخ، إلا أن هذا الاندفاع يأخذ صورا أخرى غير منتظمة حينما نجد الطفل الصغير يقوم بأعمال كلها حركات لا مبالية.

وترجع أهمية اللعب في حياة الطفل لأنه يتعرف من خلاله على كل من يحيط به، ويكتسب العديد من التجارب والخبرات، ويعرف الكثير عن بيئته التي يعيش فيها. كما يعمل اللعب التراثي على تقوية إرادة الطفل، إذ أنه يعلم الطفل الالتزام باللعبة والتقيد بقواعدها كما يعلمه القدرة على التحمل والصبر حيث يمكن اعتبار اللعب بمثابة مدرسة حياتية يتعلم منها الطفل الانصياع والتقيد بمبادئ اللعب

ونظمه وبالتالي احترام حقوق الآخرين وتقديرهم. ولو تساءلنا أي الثقافتين أبعد تأثيرا في نفسية الطفل وتكوين شخصيته الثقافة المدرسية أم الثقافة الشعبية؟، فإننا نجيب بدون تردد بأن الثقافة الشعبية أبعد تأثيرا في نفسية الطفل وهذا هو السر في تعلق الطفل بمأثوراته المتصلة بالأغاني والألعاب والألغاز والحكايات أكثر من تعلقه بحكايات المدرسة وأغانيها وألعابها[19]. واستنادا لما تقدم يكتسب اللعب أهمية كبرى من خلال طبيعته ووظائفه، وأبعاده التربوية والاجتماعية والتي يتوجب الأخذ بها منذ مراحل الطفولة المبكرة. وللعب آثاره الفاعلة ودوره المحوري في تشكيل جوانب شخصية الطفل الجسدية والعقلية والانفعالية والاجتماعية، بل إنه انطلاقة للتحرر من قيود القوانين الطبيعية التي قد تحول بينه وبين التجريب واستخدام الوسائل دون ضرورة للربط بينها وبين الغايات أو النتائج إنه فرصة للطفل كي يتصرف بحرية دون التقيد بقوانين الواقع المادي والاجتماعي. وبالتالي، يمكننا إجمال فوائد اللعب وأهميته كونه يجعل الأطفال يكتشفون من خلاله أنفسهم والعالم المحيط بهم. وينمون عضلاتهم ويجربون ويبدعون ويركزون ويطورون ويخترعون ويكتشفون ليتعلموا مهارات جديدة ويتعاونوا مع الآخرين. وتقوم الألعاب التراثية بكل هذه المهام لأنها حصيلة ثقافة موروثة ذات جذور تاريخية وذات فوائد وهي إما جماعية تحتوي على أسس وقوانين أو أنها فردية تتميز بالبساطة وتمارس بأسلوب وطريقة تعكس الجو النفسي لمحيط اللعب[20]. وبناء عليه، لابد من الحفاظ عليها قدر الإمكان ومحاولة تطويرها مع الحفاظ على طابعها الشعبي والتراثي. لأن الحفاظ على ثقافتنا وتراثنا يتم من خلال الاحتفاظ بمثل هذه الممارسات التي تلعب دورا مهما في صونه وتسجيله وتوثيقه وحفظه. بما يحقق توازنا واضحا بين ما ورثته عن الماضي المعبر عن أصالتها وشخصيتها ونتاج الحاضر بما فيه من ألعاب رياضية متنوعة تطورت مع مقتضيات هذا العصر.

8. الجانب الميداني

تصنيف ألعاب الأطفال التراثية بحسب عدد اللاعبين:

تتنوع أنشطة اللعب عند الأطفال من حيث شكلها ومضمونها وطرق آدائها، ويعود هذا التنوع إلى الاختلاف في مستوى نمو الأطفال وخصائص كل مرحلة عمرية من جهة وإلى الظروف الثقافية والاجتماعية المحيطة بالطفل من جهة أخرى. فهو أكثر أنشطة الطفل ممارسة وبفضله يتعلم الطفل مهارات جديدة ويساعده على تطوير مهاراته القديمة، إنه ورشة اجتماعية يجرب عليها الأدوار المختلفة وضبط الانفعالات والتخفيف من مخاوف الأطفال سواء تم ذلك اللعب بمفرده أو مع أقرانه. لذا، يمكن تصنيف الألعاب إلى الفئات التالية:

8. 1 الألعاب الفردية:

يتصف اللعب الفردي بلعب الطفل بمفرده دون أفعال صريحة مع الأقران وأنه يميز لعب الأطفال الصغار. ويعرف بأنه لعب قد يشترك فيه طفل أو أكثر في الخامات أو في المساحة دون اللعب سوية. ويتميز اللعب الفردي بالسهولة في الشكل والأداء، وكثيرا ما يمارسه الأطفال دون سن العاشرة. ومن نماذج تلك الألعاب نذكر: الجري، نط الحبل، الحصان، الرمي بالسهم، الفلاش، السلوغي، العجلة، الطيارة، الخريرة وغيرها. وقد تبين من خلال الألعاب المدروسة أن الألعاب الفردية تقدر بنسبة 5% من ألعاب المدونة. وهي ألعاب متنوعة تساعد الطفل على الاعتماد على نفسه واختبار قدراته خاصة حينما يقوم بصناعة لعبته لوحده. بينما يتخلى الأطفال عن هذه الألعاب في مرحلة المراهقة وما بعدها ويصبح الطابع التنافسي طاغيا على مجمل الألعاب حيث يصبح اهتمام الأطفال متمركزا على المبادرة والتحدي والسعي إلى التفوق. لذا، ينبغي أن ندرك أن اللعب الفردي ينبع من دافع ذاتي حقيقي لا يكتسبه الطفل بتعزيز الآخرين له فهو نشاط تلقائي طبيعي لا دخل

لأحد له في فرضه أو تعليمه، فهو يعبر عن ميل فطري لدى الفرد يكتشف الطفل من خلاله ذاته ويطور إمكاناته العقلية والحسية والحركية بل يمكن الطفل من اكتساب قيم ومهارات واتجاهات ضرورية للنمو الاجتماعي.

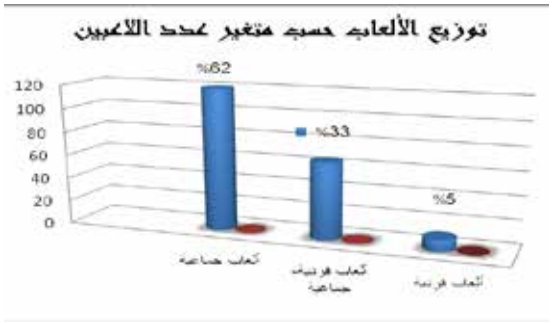
2.8 ألعاب فردية - جماعية:

يعتبر نمط اللعب الثنائي والثلاثي من أكثر الأنماط الذي يتلاءم مع اللعب الفردي - الجماعي، ويتضمن العديد من الألعاب المألوفة مثل الخربقة، الشطرنج، الدامة أو أي لعبة تعتمد على لاعبين فقط مثل لعب الأم مع طفلها في ألعاب المداعبة والترييج ولعبة طباخ وغيرها. ويتألف هذا الصنف من ألعاب متنوعة تمارس بشكل فردي أو جماعي في نفس الوقت، منها الألعاب الحركية التي تعتمد على النشاط البدني والحركي ومنها: الجري، السباحة، البيس، النحلة، الطقة، السلوغي، رفع الأثقال ونط الحبل. وأيضا الألعاب الذهنية التي ترتبط بالعقل والتفكير وإعمال الخاطر كلعبة التشه وعدي كول والسيق وبيوت شاش وغيرها. كما ينتظم هذا الصنف من اللعب بمشاركة الطفل لأمه أو لأقرانه في بعض الألعاب التي يكون فيها التنافس فرديا، ولكن ليس هناك تقسيم عمل أو أدوار بين الأطفال. فكل طفل يلعب بمفرده ليختبر قدراته وليس بالضرورة أن يخضع لرغبات الأطفال الآخرين. وهي ألعاب لا تعتمد على فرق، وتتألف من ألعاب متنوعة تمارس دون فرق ولكنها تحافظ على الروح الجماعية مثلها مثل ألعاب الفرق تماما. وقد مثلت نسبتها 33 % من جملة ألعاب المدونة، وهي نسبة هامة تعكس مكانة هذا الصنف من اللعب لدى الأطفال. فهي توفر لهم مناخا يسوده التفاعل والتواصل لكن التنافس بين اللاعبين يظل تنافسا فرديا سواء في الألعاب الحركية، مثل (لعبة الحصان، لعبة السلوغي)، أو في الألعاب الذهنية، مثل (التشة، والخربقة). لذا، أعتقد أن هذا الصنف من اللعب يمثل أولى الأشكال غير المباشرة من اللعب الجماعي ويمكن اعتباره مقدمة للعب الجماعي الكامل والذي من خلاله يختبر كل طفل طبيعة الطفل الآخر ثم يبدؤون بالتدرج في إظهار جهودهم على التعاون. وهي في الحقيقة ألعاب اخترعها أفراد المجتمع لتدريب الطفل على الانتقال من اللعب الفردي إلى اللعب الجماعي لكي يتعلم قواعد الأخذ والعطاء وتنمو لديه روح المنافسة والمبادرة والمشاركة الجماعية.

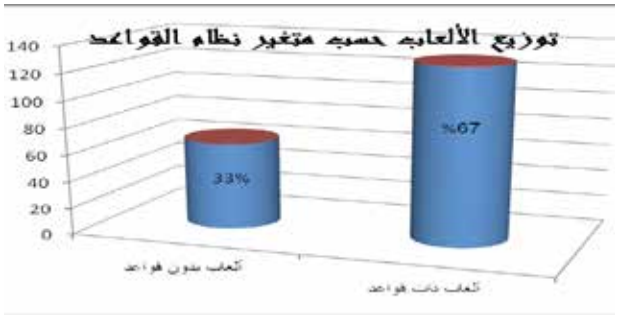
3.8 الألعاب الجماعية:

يعد اللعب في شكله الواسع نشاطا جماعيا يشترك اللاعبون فيه قصد تحقيق المتعة والتسلية والترويح عن النفس. فهو نشاط يوحد جميع المشتركين فيه تحت فكرة واحدة ويحمل كل لاعب قسطا من الخيال والخبرة لتطوير الفكرة الجماعية، ويخضع في الوقت نفسه للقواعد التي يمليها عليه الدور الذي أخذه على عاتقه أثناء اللعب. لذا، فالألعاب الجماعية هي تلك التي تمارس بشكل جماعي ولا يأتي لعبها وآداؤها بواسطة فرد واحد، بل تتطلب عادة فريقا من الأطفال يقوده طفل واحد أو أكثر بحيث يستطيع هذا الفريق أن ينافس الفرق الأخرى ويسعى للتفوق عليها. وقد بلغت نسبتها 62 % من جملة ألعاب المدونة، بمعنى أنها أكبر نسبة من الألعاب التي تمارسها جميع الفئات العمرية. وتمتاز مثل هذه الألعاب بأنها تنمي روح المشاركة والتعاون وتقوية العلاقات مع الآخرين واحترام القوانين ونظام سير اللعب. وهي كذلك ألعاب حماسية تتطلب من اللاعب القدرة على التحمل والصبر وسرعة الحركة والخفة، والرشاقة وتحتوي على قوانين وضوابط تحكمها وتنظمها. ومن نماذج الألعاب الجماعية: (الغميضة، الشارة، الصيد واللبة، كسير عصي، الكرة والعكفة، سيدي اعطيني فلوسي، الكنز، بلال، عظم الساري، بوطبيلة، يا عشرة دونك عشرين) وغيرها. وهي تمثل جل الألعاب التي تتسم بالمشاركة والتنافس والتحدي، ومع ذلك فلم تهمل النواحي الذاتية في الفرد لتعمل على إعداده فرديا واجتماعيا في آن واحد، من خلال ألعاب فردية تنمي فيه الاعتماد على النفس وتحمل المسؤولية الذاتية، وأخرى جماعية تدربهم على التنافس وتزيد من تفاعلهم عن طريق إسهامها في النمو الاجتماعي لدى الأفراد.

تبين بيانات الرسم البياني أن نسبة الألعاب الفردية



• رسم بياني عدد1: توزيع ألعاب الأطفال التراثية حسب متغيرعدد اللاعبين



• رسم بياني عدد2: توزيع ألعاب الأطفال التراثية حسب متغير نظام القواعد

مثلت 5 % من جميع الألعاب، فيما تقدر نسبة الألعاب الفردية – الجماعية بـ33% من الألعاب التي تضمنتها المدونة. في حين أن الألعاب الجماعية تمثل أكبر نسبة من الألعاب الممارسة بما يعادل 62% من كل الألعاب المدروسة، مما يعني أن جل الألعاب التقليدية هي ألعاب جماعية يمارسها الأطفال والشباب لأنها ألعاب تنافسية تؤدى في نطاق المجموعات. وهنا نلاحظ أن هذا الكم الهائل من الألعاب الجماعية[21] يعد الصفة الغالبة على محتوى ألعاب المدونة لأن هذه الطريقة في ممارسة الألعاب لها عمق الأثر في تكوين العلاقات الاجتماعية بين اللاعبين. فهي تساعد الفرد على تنمية حس المشاركة و القدرة على الاندماج والتكيف وربط علاقات مع أطفال آخرين. إلى جانب أنها تمنحنا طفلا أو شابا اجتماعيا بطبعه، كون غالبية هذه الألعاب يمارسها أكثر من شخصين، كما أن اللاعب في هذه الحالة يتعود شيئا فشيئا على المنافسة المباشرة مع أقرانه على عكس الألعاب الفردية التي تعود الطفل أو الشاب على الوحدة و العزلة والتمركز حول الذات.

وعليه، يتضح من خلال النسب التي تم عرضها أن ألعاب الأطفال التراثية هي إحدى الممارسات الموروثة التي تمارس غالبا بشكل جماعي[22] بدافع المتعة والتسلية ولقضاء أوقات الفراغ بصورة جماعية فيها الكثير من التعاون الذي يعكس الجانب الإيجابي للحياة الاجتماعية السائدة آنذاك. مما يجعلها مجالا واسعا للتواصل وضبط السلوكات وترسيخ القيم والمعايير الأخلاقية التي يفرضها المجتمع. كما تحظى هذه الألعاب بأهمية كبيرة في حياة الصبيان والفتيات، لأنها خيارهم الوحيد للترفيه، حيث لا توجد بدائل سواها. ولا تتوقف ممارستها بهدف الترفيه فقط، بل ذهبت إلى أبعد من ذلك فهي تنمي كل جوانب شخصية الطفل وتعود الأطفال احترام قواعد اللعب وأداء أدوار قيادية أو ترديد أغاني خاصة باللعبة وسط مجموعات تتكون من أعداد مختلفة يلتزم فيها الجميع بشروط ونظام سير اللعب. وتبعا لذلك، فإن الألعاب الجماعية تمثل التدريب العملي الذي يمكن الفرد من التكيف مع الوسط الاجتماعي حينما يصبح راشدا في المستقبل بفضل ما تخلقه من فرص تعليمية نمائية في كل جوانب الشخصية. إذا، فهو يتضمن نوعا من السلوكات التي تستثيرها حاجات معينة عند الإنسان ومنها الحاجة إلى الانتماء والحاجة إلى الحب والحاجة إلى التقدير والنجاح. ولا يمكن بطبيعة الحال أن يكون هنالك تفاعل بين فردين دون أن يتم التواصل بينهما، فالتواصل يعد تعبيرا عن العلاقات بين الأفراد وذلك يعني نقل فكرة معينة أو معنى محدد في ذهن شخص ما إلى ذهن شخص آخر أو مجموعة من الأشخاص، وعن طريق التواصل يحدث التفاعل بين الأفراد. "فسلوك الفرد يفسر من خلال قيامه بالأدوار الاجتماعية المختلفة أثناء تفاعله مع غيره طبقا لخبرته التي اكتسبها وعلاقته الاجتماعية، فالتعامل بين الأفراد يتحدد وفق الأدوار المختلفة التي يقومون بها"[23]. وبالتالي فإن التفاعل الاجتماعي

كما تم وصفه يعد وسيلة تواصل وتفاهم بين أفراد المجموعة، فمن غير المعقول أن يتبادل أفراد المجموعة الأفكار دون أن يحدث تفاعل اجتماعي بين أفرادها. وفي هذا الشأن، أشار "الشناوي" إلى أنه "يحدث أثناء اللعب أنواع من التفاعل الحركي واللفظي تشكل ردود أفعال ينتج عنها تغيير في الأطراف المتدخلة، بحيث تؤدي إلى تعديل طريقة عملها مع تحسين سلوك أفرادها تبعا للاستجابات التي يستجيب لها الأفراد"[24]. إضافة إلى أن لكل فعل رد فعل مما يؤدي إلى حدوث التفاعل الذي تحدثنا عنه. فعندما يقوم أحد أفراد المجموعة بسلوك ما وأداء معين فإنه يتوقع حدوث استجابة معينة من أفراد الجماعة إما ايجابية أو سلبية. كما أن هذا النوع من التفاعل يؤدي إلى ظهور القيادات والمهارات الفردية. ومن زاوية أخرى، تعد ألعاب الأطفال التراثية التي تمارس في إطار فرق فضاء مناسبا لنمو القيم الاجتماعية المقبولة حيث يتدرب الطفل على قيم الجماعة (الفريق) وعبر تفاعل اجتماعي ثري تدفعه إليه ظروف اللعبة يستخدم الطفل مهاراته الفردية وكل قدراته لصالح فريقه (لعبة كرة المعقاف). فيعتاد التعاون مع أفراد فريقه، وحين يكون هناك طفل في الفريق في وضع أفضل منه لإحراز هدف فيمرر الكرة له، لأن مصلحة الفريق فوق أية مصلحة شخصية. وبذلك يكون السبيل ممهدا له للمشاركة في المجموعة بالطرق التي ترتضيها لكي تتكون له شخصيته الاجتماعية عن طريق هذا التفاعل. وبالتالي، يمكن اعتبار مثل هذا التصنيف حاملا لكثير من المعاني والدلالات الاجتماعية النابعة من أنواع التفاعلات التي تحدث أثناء اللعب. فضلا عن ذلك، فهي تتيح للممارسين فرص اكتساب خبرات ومهارات كثيرة خاصة بمواقف الحياة اليومية بما فيها من تواصل لغوي وأداء وظيفي مما يؤدي إلى حثهم على المشاركة في تلك الألعاب وإلى تنمية التفاعل الاجتماعي بينهم والذي بفضله يتعلم الأطفال الصبر والاعتماد على النفس والالتزام بالنظام وطاعة الأوامر الصادرة عن القائد وغيرها. وتبعا لذلك، تحقق الألعاب الجماعية بعض الدلالات الاجتماعية منها: القبول، الانتماء، تقبل التنظيم الاجتماعي وترسيخ القيم الاجتماعية. وعليه، فإن مواقف اللعب طبقا للخصائص التي ذكرت توفر للطفل فرصا للتفاعل مع الآخرين فاللعب يسمح للطفل أن يجرب خياراته والحلول الممكنة، فالألعاب البسيطة هي ألعاب ذات قواعد وحدود تعطي كثيرا من الفرص للأطفال لتعلم احترام الآخرين واللعب بطريقة مقبولة لدى الجميع. ليس هذا فحسب بل إن الانتقال من لعبة إلى أخرى وتبادل الأدوار يمكنهم من تجريب الكثير من الأدوار الاجتماعية.

نخلص إذن، إلى أن الألعاب الجماعية تتضمن الكثير من الدلالات الاجتماعية لأن الإنسان كائن اجتماعي وحتى يكتسب طبيعته تلك وصفته الاجتماعية، فإنه لابد أن يعيش وسط جماعة، يتفاعل معها، ويتبادل معها عمليات التأثير والتأثر أثناء مراحل اللعب. فبمجرد وجود الطفل مع جماعة اللعب فإنه بحكم استعداده البيولوجي والنفسي يدخل في روابط وعلاقات من أجل إشباع حاجاته الأساسية[25]، فيبدأ بالاستجابة لكل من حوله (القبول)، بأن يعي خصائص الأشياء والمواقف والأفراد الذين يتفاعل معهم، وينتهج السلوكات التي ترتضيها الجماعة. ولكي يتم ذلك، فإنه لن يدخر جهدا من أجل نجاح عملية التواصل مع الآخرين، لكي يتعلم صفات الجنس ويكتسب اللغة والمعاني، وصور التعبير عن الحب والكراهية، والفخر والتقدير، وآداب السلوك ويأخذ أشكالا مختلفة من التعاون والتكيف والمنافسة والصراع والتخيل. بمعنى اكتساب الطفل إنسانيته بفضل اللعب الجماعي، فيصبح مندمجا ومتكيفا مع مجتمعه. ويكون اللعب حينئذ هو الوسيط الاجتماعي الذي يحيط بالطفل طيلة سنوات العمر الأولى، ويقوم بالأدوار الحاسمة في تكوين شخصية الطفل الاجتماعية، فينمي أسس المشاركة الاجتماعية والتفاعل مع الآخر والإحساس بمشاعره مما يساعده على تكوين أبعاد شخصيته المختلفة. وهنا يشير "محمد صوالحة" في كتابه "علم نفس اللعب"، إلى "أن اللعب الجماعي يساعد

الطفل على التنبه إلى رأي الناس في تصرفاته، فهو يفكر فيما يقولون عنه من مدح أو ذم، ويتحرى ما يرضي الناس ليعمله ويبتعد عما يزعجهم"[26]. إذا، فاللعب الجماعي يسمح للطفل بمراقبة آدائه وأن يعبر عن رأيه وما يتبادر في ذهنه ويستمع لنقد غيره ويسعى لإصلاح أخطائه. كما يتميز بالتعاون بين أفراد فريق الانتماء والتنافس مع الفريق الخصم وفق نظام من القواعد يحدد مسبقا حسب معايير متفق عليها. ويمنحنا هذا النظام فرصة المشاركة والتواصل والتفاعل بين الأفراد والجماعات. لذا، تنتظم الألعاب بقوانين مضبوطة تنظم طبيعة سيرها وفق قواعد متفق عليها بين اللاعبين ومن يخل بها يعاقب ويحرم من اللعب. وبالرغم من صرامة نظام القواعد في بعض الألعاب إلا أنه هناك ألعابا أخرى تمارس بدون قواعد، فالطفل يلعب وهو يشعر أنه غير محكوم بقواعد ملزمة تحد من حريته مما يبعث فيه إحساس بالمتعة والرضا ويجعله يعبر عن نفسه سواء باللفظ أو بالحركة لتلبية حاجياته وتنمية الروح الجماعية لديه دون ضغط أو مجهود مضاعف من أجل التمكن من الانتصار أو الفوز. وبالتالي فإن هذه الألعاب سواء كانت ذات قواعد أو بدونها فإنها خلقت من إبداع الفرد لتقوم بدورها في تكوينه الجسمي والنفسي والفكري والاجتماعي.

تصنيف ألعاب الأطفال التراثية حسب نظام القواعد:

يبدأ الطفل في معرفة قواعد اللعبة حينما يبلغ مرحلة اللعب الجماعي الذي يقوم على التعاون والتنافس وتبادل الأدوار. ففي لعبة الغميضة مثلا يتعلم مفهوم تبادل الأدوار في اللعب، غير أن بعض القواعد قد يصعب على الطفل فهمها لأول مرة لكنه سرعان ما يتدارك أمره ليستوعب القواعد المختلفة لأن الطفل يتعلم من خلال محاكاة الآخرين بشكل أساسي، فلا أحد يعلم الطفل كيف يلعب مثل تلك الألعاب. وهذا لا يعني أن اللعب يتم بصورة غير منتظمة أو غير مقننة بل هو لعب ينتظم بصورة ذاتية ويخضع لشروط وقواعد يلتزم بها اللاعبون بعقد أخلاقي غير مكتوب بل متفق عليه ضمنيا وبصورة تلقائية بين الأطفال. ويتعلم الأطفال هذه الألعاب عن طريق المشاهدة المباشرة والمشاركة الجزئية ثم الفعلية في الألعاب التي يميلون لممارستها مع أقرانهم.

تشير معطيات الرسم البياني أن 67% من ألعاب المدونة هي ألعاب ذات قواعد وتعتمد على قوانين يلتزم بها الجميع أثناء اللعب. في حين أن 33% من الألعاب هي ألعاب بدون قواعد أو خالية من القوانين تندرج في إطار الألعاب الفردية التلقائية أو لعب الأدوار. وتبعا لذلك، فقد احتلت الألعاب المقننة نسبة هامة من ألعاب المدونة، فهي التي تحدد سلوك اللاعبين الذين يجب عليهم التقيد بالقواعد لضمان السير العادي للعبة، فضلا عن كونها تسهر على تحقيق أهدافها وتتدخل في تحديد نتائجها. وتقوم في ذات الشأن بتنظيم عملية الاحتكاك والتنافس بين المشاركين أثناء سير اللعبة. وغالبا ما يبدأ الأطفال في ممارسة اللعب المقنن بداية من سبع سنوات فما فوق في مرحلة اللعب الجماعي حينما تتراجع مكانة اللعب الإيهامي والتمثيلي لتأخذ مكانه هذه الألعاب لكونها تلزم اللاعب باحترام قواعد اللعب وقوانينه. غير أنه لا يمكن الجزم بأن أطفالنا ينتقلون إلى هذا الصنف من اللعب في حدود السنة السابعة من العمر وذلك يعود إلى طبيعة البيئة المحلية وتأثيراتها. فاللعب المقنن تختلف بدايته من جهة إلى أخرى، حيث نجد الكثير من هذه الألعاب تمارس في بعض المناطق بداية من أواخر السنة السادسة من العمر خلافا لمناطق أخرى. وهو عامل يساعد هؤلاء الأطفال على تحمل المسؤولية في سن مبكرة والتعود على احترام نظام اللعب والمشاركة والانتماء إلى المجموعة ليتمكن تدريجيا من التدرب على القيام بالأدوار التي تنتظره في المستقبل.

ويجب التذكير أن هذا التدرج مرتبط بتطور قدرات الفرد حيث تكون قدرة تحكم الطفل في نفسه ضعيفة في مقتبل العمر، وما أن يتدرج اللاعبون في النمو حتى تظهر القواعد والقوانين وتتدرج في الزيادة فتتطلب ضبطا مضطردا للنفس، مثل عدم اللعب

إلا في الدور المخصص (لعبة الصيد واللبة). وعدم عبور خط البداية في السباق إلا بعد الإشارة (لعبة القائد والجنود) وضرورة تصويب الكرة بشكل معين بدلا من رميها بطريقة عشوائية (الكرة الساجنة). وهكذا، نأتي إلى مرحلة البلوغ، وفيها نصل إلى الألعاب الجماعية بطرقها المحددة بقوانينها الدقيقة وبقيودها وجزاءاتها. ولن يكون هناك مجالات الخبرة للفتى أو الفتاة فرص أكثر حيوية من تلك الصعاب الجماعية لاكتساب القدرة على الضبط، ولا نواحي أكثر واقعية من تلك الألعاب للتدريب من أجل الوصول إلى هذه القدرة. وفي الشأن ذاته، يرى البعض أن الإحترام المتبادل بين الأطفال أثناء سير النشاط وإدراك كل منهم لضرورة تطبيق قواعد اللعب وفق ما يراه الأطفال يتيح كلاهما للطفل فرصة التلاؤم مع رغبات المشتركين معه في اللعب فضلا عن التلاؤم لدوافعه وحاجته في اللعب، وهو أمر يجعل مثل هذه الألعاب تسهم في تكوين أخلاق الطفل التعاونية من خلال التزام كل طفل بقواعد اللعب. كما أن حالات التغير المستمر في شكل اللعبة وفي طرق ممارستها من مكان إلى آخر هي عوامل استغلها الباحث ليستعين بها لرصد الخصوصيات الثقافية في كل جهة ودراسة هذه التغيرات في علاقتها بالبيئات الإجتماعية والطبيعية.

إلى جانب ذلك، فإن ألعاب الأطفال التراثية تمتاز بكونها تتجاوز في كثير من الأحيان القواعد المقننة والمبادئ الملزمة التي تعرفها الأنشطة الرياضية اليوم وتعويضها بالعفوية والحرية والتلقائية التي تمكن الأطفال من التعبير عن ذواتهم وشخصياتهم الخلاقة. خاصة وأن أجمل ما في الألعاب التراثية أنها غير محكومة بهالة مقدسة من القوانين فيجوز تغيير جزء من قواعدها بالإضافة أو بالحذف حسب ما تقتضيه طبيعة اللعبة ونظام سيرها. وفي الآن نفسه، "يمكن أن يختار الأطفال بأنفسهم قواعد اللعبة التي يريدون ممارستها"[27]. ومن خلال موافقة المشاركين على قواعد اللعبة تصبح حينئذ مقبولة من قبل الجميع. وهو ما يعبر عنه "اوريو"، "بأن الطفل أثناء اللعب يحافظ على استقلاليته، وبإمكانه تغيير قواعد اللعبة بكل حرية، بما يضمن له إمكانية الخلق والإبتكار"[28]. وفي ذات السياق، يرى "وينيكوت" في كتابه "اللعب والحقيقة"، "أن اللعب الحر مخيف لأنه لا يذعن للقواعد، ويمكن أن يخترع قواعد جديدة، فهو يتغير ويتكرر باستمرار"[29]. وأشار أيضا إلى أن الأطفال يستمتعون باللعب ويتمكنون بواسطته من التوحد أثناء اللعب الجماعي حيث يمكن مشاهدتهم وهم يبنون منزلا ويقومون بأدوار أسرية مختلفة. بمعنى أن القواعد في مثل هذه الألعاب ليست ثابتة، وإنما يمكن أن تتغير حسب رغبة المشاركين وحسب فضاء اللعب. ويمكن أن يختار اللاعبون أنفسهم قواعد تتناسب مع مهاراتهم في أداء هذه اللعبة أو تلك والتي عادة ما تكون متدرجة شيئا فشيئا نحو التعقيد. وعليه، فإن حضور القواعد في اللعبة هي من أهم دعائم تأسيس علم الفعل الحركي "لبارلوبا"، ليؤكد أن هذا التقنين هو الذي يقوم بتأطير سير اللعبة ويتحكم في تنظيم نتائجها ويحدد السياق الاجتماعي الذي تؤدى فيه. لذا، يمكن أن تشهد هذه القواعد جملة من المتغيرات حسب الفضاءات والأوقات والأوضاع الحركية التي ترافق اللعبة. ورغم تباين قواعد تنظيمها وطرق ممارستها واختلاف أسماء اللعبة الواحدة من جهة إلى أخرى، فقد تبين أن غالبية الألعاب المدروسة هي ألعاب تحكمها قواعد تضبط عملية التنافس والتفاعل بين اللاعبين وتنظم طريقة سيرها. وفي المقابل، فإن الألعاب المقننة تمارس بشكل طبيعي في حدود ثمانية سنوات، وهي في أغلبها ألعاب رياضية تحمل طابعا تنافسيا لأنها تحتاج أكثر من غيرها إلى قواعد تنظم سيرها. وهذا الصنف من الألعاب يمكن كلا الجنسين من احترام قوانين اللعب وترتيب الأدوار وهو ما تجسده ألعاب الحفرة والبيس والزيزتا واللقفة وغيرها. فاحترام الدور وإنتظاره يعد من بين السلوكات التي تسعى هذه الألعاب إلى تعليمها للطفل ليلتزم بها ويتقيد بضوابطها. وبالرغم من بساطة هذه الألعاب واقتصارها على عدد غير محدد

من اللاعبين إلا أنها تتمتع بجملة من القواعد والأنظمة العرفية التي تحكمها. فهي ليست ألعابا تمارس وفق أهواء المشاركين بل تحكمها قوانين صارمة ومن يخل بإحدى قواعد اللعب يعتبر خارج اللعبة ويوبخ من زملائه، ولا تتاح له فرصة المشاركة معهم في الألعاب مرة أخرى.

وهكذا، تهتم جميع الألعاب التي نحن بصدد دراستها بالسلوك الإجتماعي والمقصود هنا هو أن يتأثر اللاعب بوجود الآخرين في كثير من أصناف اللعب، حيث تعكس اللعبة العديد من القواعد التي تحث اللاعب على سلوك معين وتطالب الطفل بالإمتناع عن بعض السلوكيات والممارسات التي يرفضها المجتمع. وفي الآن نفسه تقوم اللعبة بتقديم نقد لبعض السلوكيات المستحدثة حتى ولو كان جزءا من المجتمع يتبناها. وأكثر من ذلك، فإن اللعب الجماعي يدفع الطفل للانضباط والتقيد بالقواعد، كما يعوده على المشاركة والتحمل والصبر وانتظار الدور والإصرار والتحدي لقدرات المنافس. وكلها صفات وخصائص تجعل اللعب بمثابة مدرسة حقيقية حياتية يتعلم منها الطفل الانصياع والتقيد بمبادئ المجتمع ونظمه. وهنا تظهر أهمية اللعب ذي القواعد والتفاعلات التي تحدث أثناءه، فهو يمنح الفرد القدرة على النمو الاجتماعي وتهذيب سلوكه وبناء اتجاهاته الاجتماعية، ويدفعه إلى تعزيز الشعور والإحساس بمسؤوليته وواجباته ليكون عضوا فاعلا في المجتمع. فضلا عن ذلك إن ممارسة الألعاب منذ سن مبكرة تهيئ الأطفال للمشاركة والتوافق والاندماج مع الآخرين، فهو وسيلة ضرورية للتفاعل الاجتماعي، حيث يؤدي إلى تعميق الوعي وتوطيد العلاقات بين مختلف الأفراد، سواء ضمن الفريق الواحد أو ضمن الفرق المشاركة. فعملية التفاعل والتكيف الإجتماعي التي تتم أثناء اللعب هي عملية حقيقية نابعة من طبيعة هذه الممارسات القائمة على الاحترام والفهم المشترك والمتبادل بين اللاعبين. وتتنوع هذه العمليات في اللعب بين تنافس وصراع وتعاون يقوم بين الأفراد أو بين الفرد وجماعته أو بين المجموعات فيما بينها. وهنا تتم عملية التفاعل بين الأفراد وثقافة مجتمعهم ومن خلال هذا التفاعل والتواصل تنشأ القواعد والنظم والمعايير والتقاليد والأعراف، ومن ثم تصبح هذه الثقافة ملزمة للأفراد تطبع سلوكهم لأنها ليست نتاجا للحظة الحاضرة وإنما هي نتاج للتفاعل الاجتماعي في الماضي والحاضر والمستقبل.

وعليه، يسهم اللعب الجماعي في تعديل سلوك الطفل وجعله قادرا على تحمل المسؤولية الاجتماعية ويغرس فيه قيمة الاعتراف بحقوق الآخرين ومراعاتها وهذه الخطوة من أهم خطوات التربية والتنشئة الاجتماعية التي يكرسها اللعب. إذ أنه لكي يعترف الطفل بحقوق الآخرين يجب أن يخضع مع رفاقه لقواعد اللعبة ويعتبر الخضوع لهذه القواعد أول الدروس التي يتعلمها الطفل من حياته مع الآخرين. وفي ذات السياق، يجب الإشارة إلى أن اللعب لا يتأثر فقط بالقواعد التي تمليها جماعة اللعب وإنما يتأثر اللعب أيضا بالفضاء الذي يمارس فيه وبالأدوات المستعملة في كل لعبة. وكذلك يتأثر بأوقات الممارسة ومواسمها، لذلك تتطلب كل لعبة فضاء مناسبا لممارستها بحسب نوعيتها وطبيعة نظام سيرها. خاصة وأن فضاء اللعب يعد مكونا من المكونات الأساسية التي تساهم في نجاح السير الطبيعي للعبة.

وفي ذات الشأن، يرى "عثمان عابد" في وصفه لأهمية اللعب عند الطفل: "أن اللعب إذا كان فرديا أو جماعيا، داخل البيت أو خارجه، يفسح المجال للطفل ليحقق ذاته ويكتشف قدراته حيث يتمكن من التمييز بين ما في وسعه فعله وما لا يستطيع فعله، فتزداد ثقته بنفسه، لأنه وصل إلى هدفه دون مساعدة الكبار"[30]. وهذا ما يفسر مجددا أن الأطفال والشبان يتعلّمون الكثير أثناء اللعب ويستفيدون من أفكار بعضهم البعض وفي معظم الأحيان يتعاونون في القيام بأدوار مهمّة تعكس قدراتهم على استيعابهم لمعايير السلوك الاجتماعي، فالدور الذي يلعبه الطفل لا يمثّل في هذه الحالة حلقة وصل بينه وبين اللاعب الذي أمامه

فقط، بل يستند أيضا إلى العلاقات المتبادلة بينه وبين كل المشاركين والتي تكمن من ورائها معايير سلوكية معيّنة يبدأ الطفل في إدراكها شيئا فشيئا فيمارسها ويعيشها لتصبح جزءا من ذاته. ففي لعبة «شد الحبل» أو لعبة "شد خوك" يتعاون الأفراد من نفس الفريق ويتضامنون في سبيل تحقيق الانتصار على الطرف الآخر. وهذا التفاعل بين الطرفين يشكل معايير هامة ترتكز حول قيمة التعاون والشجاعة والتضامن بين كلا أفراد الفريقين لتحقيق النصر. لذلك يكون الطفل في هذه الحالة مدفوعا إلى الانتماء الجماعي وإلى الوحدة والتكتّل مع الآخرين، حتّى يتسنى له تحقيق الفوز على الفريق المنافس بينما يحاول الفريق الثاني انتهاز فرصة للإطاحة بمنافسيهم من خلال تعاونهم الجماعي والدفاع عن بعضهم البعض خاصّة لمن تظهر عليه علامات الضعف والتراجع في بذل المجهود. وبطبيعة الحال، فإن كل المهارات والقدرات والأنماط السلوكية تتكون من الأنشطة التي يندمج فيها الطفل وهو يتأثّر بجماعة رفاقه ويكون تفاعله معهم قويا يتراوح بين التعاون والتضاد، فيشعر الطفل بعضويته داخل المجموعة وبأهمية تأثيره فيها ويصبح قادرا على التواجد في أي مكان وذلك حسب الألعاب المتنوعة والأدوار المتعددة التي يقوم بها. فالتفاعل بشكليه المذكورين يقوم على نفس آليات التواصل وتحافظ الأداة على صدارة الترتيب رغم أن الألعاب التي يظهر فيها التفاعل بشكل مضاد ليست كلها ألعابا تنافسية لكنها تمارس بشكل جماعي. أما ألعاب الفرق فهي تقوم على نوعين من التفاعل يتمثل في التضاد مع الفريق المنافس والتعاون مع فريق الإنتماء مثل لعبة شد الحبل كما ذكرنا سابقا. وقد لعبت الأداة دورها في خدمة نوعين من التفاعل سواء في شكل منافسة تعتمد على التضاد أو علاقة تضامن ودعم ينبني على التعاون، وهي في الأصل عملية تدريب على أدوار المستقبل. وغالبا ما يريد المجتمع من خلال هذه الألعاب أن يدرب أطفاله على العمل الجماعي ليؤهلهم إلى أدوار القيادة ليكونوا قادرين على تحمل مسؤولياتهم بجدارة في حياتهم المستقبلية. وهي في ذات الوقت تعد من بين أهم وسائل التربية على النظام و تكوين النسق الأخلاقي لدى الطفل. لذا، تهتم جميع الألعاب التي نحن بصدد دراستها بالسلوك الإجتماعي والمقصود هنا هو أن يتأثر اللاعب بوجود الآخرين في كثير من أصناف اللعب، حيث تعكس اللعبة العديد من القواعد التي تحث اللاعب على سلوك معين، وتطالب الطفل بالإمتناع عن بعض السلوكيات والممارسات التي يرفضها المجتمع. وفي الآن نفسه تقوم اللعبة بتقديم نقد لبعض السلوكيات المستحدثة حتى ولو كان جزءا من المجتمع يتبناها. ويجب أن يلتزم بذلك أثناء اللعب وضرورة أن يتفاعل مع رفاقه سواء بالحركة أو باللفظ أو بالإشارة. وهكذا يتدعم ارتباطه بالآخرين من رفاق اللعب ويكتسب الوعي بالقيود والضوابط التي تفرضها الجماعة على الفرد.

وعلى ضوء كل المعطيات التي ذكرت خاصة منها ارتفاع نسب الألعاب الجماعية و المقننة وتأثير كليهما في سلوك الطفل نقر بصحة الفرضية التي مفادها أن الألعاب الجماعية تتسم بنظام من القواعد يعكس شبكات من التواصل والتفاعل الاجتماعي مما يؤدي إلى الترابط بين القوانين المسيرة لسلوك اللاعب أثناء اللعب والسلوك اليومي لأفراد للمجتمع الذي ينتمي إليه. وقد بينت النتائج التي تم عرضها والمتعلقة خاصة باللعب الجماعي سواء بواسطة الأدوات أو بدونها أو تلك التي تحكمها قواعد وما تتضمنه من تفاعلات متنوعة أثناء اللعب بأن تفاعل الفرد مع الآخرين ينجم عنه تعديل وتغير في سلوك اللاعب نتيجة للتفاعلات القائمة بينه وبين بقية اللاعبين. وهذا هو أساس اللعب الجماعي وتلك مسؤوليته. فألوان النشاط في اللعب لا تعد فقط مظاهر اجتماعية لها قيمتها المادية والمعنوية فحسب، وإنما تعتبر أيضا معيارا حقيقيا للتكيف الاجتماعي لأنه بدون اشتراك الطفل في الألعاب لا تسنح له فرصة تجربة الخطأ والصواب أو الشعور بفرحة النجاح أو لذة المغامرة، وغير ذلك من التجارب التي تبني الأخلاق ومبادئ السلوك وتكون الشخصية بصفة عامة. وبهذا الشكل، تعتبر الألعاب الجماعية بمثابة مجتمع مصغر يتفاعل معها الطفل والشاب من أجل تشكيل شخصيته وفرض وجوده فيمتثل لقواعدها لكي يتدرب على الإمتثال لقوانين المجتمع خارج إطار

اللعب. إلى جانب ذلك يكون للألعاب دور في التنشئة الاجتماعية من خلال المساهمة في وضع قانون اللعبة واحترامه والانضباط لمعاييره، مع ما يصاحب كل هذه الأنشطة من انفعالات وتنمية للاتجاهات وتصريف للعواطف وتخفيف التوترات وتقوية الانتماء إلى الجماعة. وقد لاحظنا من خلال الألعاب التي رصدناها أو شاركنا في ممارستها أن ميزتها عن الألعاب الحديثة تتمثل في أن معظمها له مساس متين بتقاليد المجتمع الذي يرتبط بروابط الأسرة الواحدة فيسهل التقاء الشباب مع بعضهم وكذلك الفتيات. فالأنشطة اللعبية الجماعية تتسم بالثراء ووفرة العمليات والتفاعلات الإجتماعية التي من شأنها إكساب اللاعب عددا كبيرا من القيم والخبرات والخصائص الإجتماعية المرغوبة والتي بدورها تعمل على تنمية الجوانب الإجتماعية في شخصيته وتساعده على التنشئة والتكيف مع مقتضيات المجتمع ونظمه ومعاييره الاجتماعية والأخلاقية.

خـــاتمة:

خلصت الدراسة إلى أهمية توثيق و تصنيف ألعاب الأطفال التراثية التونسية وفق العديد من المتغيرات (المكان، الزمان، المجال، السن، الجنس، عدد المشاركين، الأدوات، نظام القواعد) وغيرها، وعملت على تحليل كل متغير على حدة واستخراج الدلالات الناتجة عن كل عنصر من عناصرها. ثم تعرضت كذلك إلى تصنيف الألعاب بحسب نوع اللعبة ووفق أهم الوظائف التي تقوم بها. و من أهم النتائج التي تم التوصل إليها أن ألعاب الأطفال التراثية تتميز بالتنوع والثراء، فمن خلال دراسة وتحليل المنطق الداخلي والمنطق الخارجي للعبة تمكننا من التعرف على أهم أبعادها ودلالاتها النفسية والاجتماعية والثقافية. وقد أظهرت نتائج البحث أن اللعب التراثي يزداد تنوعا أو يقل تنوعا من بيئة اجتماعية إلى أخرى، فهو يزداد في الأحياء الشعبية من المدن، وكذلك في الريف، ويقل في البادية والمناطق الجبلية. وقد تبين في ذات الوقت اختلاف في ممارسة بعض الألعاب من الريف إلى المدينة ومن مناطق الجنوب إلى مناطق الشمال رغم وجود بعض نقاط الالتقاء والتداخل في كثير من الأحيان. لذا، فإن جميع الأمثلة التي تم تحليلها في هذه الدراسة توضح بشكل جلي الترابط الوثيق بين الممارسة اللعبية والخصائص الثقافية والحضارية للمجتمع التونسي بما أنها تعد من أهم العوامل المساهمة في التنشئة الاجتماعية للأطفال. وذلك يعني أن هذه الألعاب ذات قيمة اجتماعية من شأنها أن تحدث مردودا اجتماعيا يمكن الطفل من الاندماج في المجموعة وأن يصبح أكثر استيعابا للقيم والمبادئ الجماعيّة والتقاليد والأعراف الاجتماعيّة. فالطفل بحاجة أن يكون لعبه جماعياً، فهو يتعلم فيه مشاركة الآخرين فرحهم وتنافسهم ومودتهم أي كل ما تحمله العلاقات الاجتماعية من معاني إنسانية. وهكذا، يسهم اللعب الجماعي بفضل قواعده في تعديل سلوك الطفل وجعله قادرا على تحمل المسؤولية الجماعية ويغرس فيه قيمة الاعتراف بحقوق الآخرين ومراعاتها وهذه الخطوة من أهم خطوات التربية والتنشئة الاجتماعية التي يكرسها اللعب. وعليه، فنحن أمام مجتمع تقليدي مرتبط بهويته الثقافية ينبني على نظام جماعي يرفض كل مظاهر الفردية أو الأحادية، ويشيد بالانتماء للجماعة التي تعد صاحبة القرار في كل شؤون الحياة. وفي إطار هذه المعادلة يصبح اللعب مجالا ينبغي أن يلتزم بهذا النظام باعتباره عاملا من عوامل التنشئة التي تغلب الجماعة عن الفرد، وتصبح المجموعة حسب هذا الطرح هي التي تتحكم في سلوك الفرد، فيقل اللعب الفردي ويصبح اللعب في الغالب جماعيا. وقد كانت الألعاب التراثية بمثابة المرآة العاكسة لثقافة المجتمع بكل صورها وتجلياتها. فضلا عن ذلك، فإن أهم الوظائف التي كانت تقوم بها تلك الألعاب هي المحافظة على ثقافة المجتمع واستقرارها ورسوخها وتعميقها في نفوس الأفراد. إلى جانب ذلك فإن تشابه الألعاب التراثية في المجتمع التونسي يدل على وحدة الثقافة التي تساعد على تماسك أفراد المجتمع ووحدته بل يمكن وصفها أيضا بأنها وسيلة فعالة لنقل قيم التضامن والتنوع والوعي الثقافي. لذلك يجب الحفاظ عليها قدر الإمكان والحرص على مزيد الاهتمام بدراستها وتطويرها لأنها تشكل جزءا لا يتجزأ من شخصيتنا ومن هويتنا الثقافية.

الهوامش

1 Wittgenstein Ludwig, Philosophical Investigations, Oxford, Blackwell, 1953.

2 Piaget Jean et Inhelder Barbel, La psychologie de l'enfant, Paris, PUF, 1966.

3 Château Jean, L'enfant et le jeu, Ed. du Scarabée, Paris, 1967 p. 46.

4 Parlebas Pierre, "Jeux sportifs et réseaux de communication motrice", Revue EPS, supplément au n°112, Paris, 1971.

5 اعتبر "وليد المصري" اللعب مدخلا أساسيا لنمو الطفل من الجوانب العقلية والجسمية والإجتماعية والأخلاقية والإنفعالية واللغوية، كما يسمح باستكشاف الأشياء والعلاقات بينها، ويسمح بالتدرب على الأدوار الإجتماعية، ويخلص الإنسان من انفعالاته السلبية ومن صراعاته وضروب توتره، ويساعده على إعادة التكيف مع من حوله. انظر: المصري (وليد أحمد)، "دراسة تحليلية لطبيعة العلاقة بين اللعب وتأثيره في شخصية الأطفال"، بيروت، مجلة المعلم/ الطالب، عدد2، 1998، ص 17–18.

6 الحمامي (محمد أحمد)، أصول اللعب والتربية الرياضية والرياضة، مكتبة الطالب الجامعي، مكة، 1986، ص52.

7 www.arab-ency.com/index.php/,consultéle 08/02/2013

8 Raymond Murcia, "jeu et psychomotricité", Revue vers l'éducation nouvelle, CEMEA, Numéro hors série, 1973, p. 60.

9 Brule Hélène, "Education et jouet", Revue EPS, n° 33, mai–juin 1987.

10 Francine Best, "l'activité ludique dans le développement psychomoteur et social des enfants", Revue VEN, CEMEA, n° hors série, 1973.

11 مردان (نجم الدين علي)، سيكولوجية اللعب في مرحلة الطفولة المبكرة، جامعة بغداد، 1987، ص33.

12 يوسف (ليلى)، سيكولوجية اللعب والتربية الرياضية، عالم الكتاب، القاهرة، 1965، ص11.

13 Piaget Jean, La psychologie de l'intelligence, Paris, Armand colin, 1968.

14 بيرس، (ماريا) و لاندو، (جنيف)، اللعب ونمو الطفل، مكتبة الزهراء، القاهرة، 1997، ص47.

15 بلقيس، (احمد) ومرعي، (توفيق)، الميسر في سيكولوجية اللعب، دار الفرقان للنشر والتوزيع، عمان، 1982، ص18.

16 Raymond Murcia, op. cit., 1973, p. 144.

17 تقوم الألعاب بوظائف ذات أبعاد ثقافية، اجتماعية، نفسية، وتربوية، فالطفل يتعلم عن طريقها قيم و رموز وتقاليد ومعتقدات ومهارات مجتمعه، و من خلالها تتشكل سمات شخصيته، فهي وسيلة من وسائل التنشئة الاجتماعية عن طريق الأساليب التربوية التي تتضمنها لتحقيق الضبط الاجتماعي والحفاظ على وحدة الجماعة واستقرارها وتماسك العلاقات الاجتماعية بين أعضائها. انظر: عبد المقصود زاهر (محمد فوزي)، التراث الشعبي وتربية الطفل المصري، دار النشر للجامعات المصرية، القاهرة، سنة 1998، ص121.

18 Château, op. cit., 1967, p.149.

19 عبد المقصود زاهر (محمد فوزي)، التراث الشعبي وتربية الطفل المصري، مرجع سابق، ص72.

20 سلامة (نبيل)، الألعاب الشعبية في بلاد الشام، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1986، ص24.

21 إن عملية التفاعل التي تحصل من خلال الألعاب الجماعية بشقيها الحركي والذهني تعني بالنسبة للطفل معرفة قدراته وإمكاناته واستكشاف البيئة المادية والاجتماعية المحيطة به لأن ألعاب الأطفال على حد تعبير "الجوهري": "هي أول مدرسة اجتماعية يدخلها الطفل ويجتاز من خلالها أولى تجارب حياته، وهذه الألعاب وإن بدت في ظاهرها ترويحية ورياضية، إلا أنها ذات فوائد قيمة للطفل والمجتمع بوصفها وسيلة للتطبيع الاجتماعي، تمكن الطفل من الانسجام مع الأطفال الآخرين ويشاركهم نشاطاتهم ويتعلّم من ذلك كله كيف يقوم نفسه ويقدرها بواقعية من خلال عقد موازنة نفسية بينه وبين زملائه المشاركين معه في اللعب". انظر: الجوهري (محمد)، "الطفل في التراث الشعبي"، مجلة عالم الفكر عدد4، القاهرة، 1976، ص65.

22 تتضح وظيفة اللعب الجماعي عندما يتشاور الأطفال فيما بينهم، قبل اللعب وأثناءه، مما يعني ظهور بوادر التفاعل الاجتماعي بينهم الذي يؤدي إلى نمو علاقاتهم الاجتماعية، فضلا عن تكوين وترسيخ السلوكيات المطلوبة اجتماعيا. مما يؤدي إلى انفتاح بعضهم على البعض الآخر وهم يستعملون الكثير من العبارات الدالة على الشكر والاعتذار والتحسر على الهدف الذي لم يسجل وما إلى ذلك. وبالتالي فإن الخبرات التي يكتسبها الأطفال أثناء اللعب تتيح لهم الفرصة لتكوين العلاقات المتبادلة والمشاركة والتعاون مع الآخرين.

23 الشناوي (أحمد وآخرون)، التنشئة الإجتماعية للطفل، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2001، ص70.

24 الشناوي (أحمد وآخرون)، المرجع السابق، ص65.

25 صوالحة (محمد)، علم نفس اللعب، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، 2003، ص63.

26 المرجع السابق.

27 يؤكد "بارلوبا" على ثراء وتنوع الألعاب التراثية من خلال القواعد التي يمكن أن تتغير وتتجدد أثناء اللعب، انظر: Parlebas, op. cit., 1999, p. 208.

28 Parlebas Pierre, Bonhomme Guy, Jacquet Gérard,"Une analyse pédagogique du jeu ; 20 questions à Jacques Henriot", Revue EPS1, n°31, 1987.

29 Winnicott Donalds Woods, Jeu et réalité : l'espace potentiel, Gallimard, 1975.

30 عابد (عثمان)، الرياضة وطرائق تدريسها، جامعة القدس المفتوحة، ط2، عمان، 1995، ص58.

المراجع:

- بلقيس (أحمد)، ومرعي (توفيق)، الميسر في سيكولوجية اللعب، دار الفرقان للنشر و التوزيع، عمان، 1982.
- بيرس، (ماريا) و لاندو، (جنيف)، اللعب ونمو الطفل، مكتبة الزهراء، القاهرة، 1997.
- الجوهري (محمد)، "الطفل في التراث الشعبي"، مجلة عالم الفكر عدد4، القاهرة، 1976.
- الحمامي (محمد أحمد)، أصول اللعب والتربية الرياضية والرياضة، مكتبة الطالب الجامعي، مكة، 1986.
- سلامة (نبيل)، الألعاب الشعبية في بلاد الشام، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1986.
- الشناوي (أحمد وآخرون)، التنشئة الإجتماعية للطفل، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان،2001.
- صوالحة (محمد)، علم نفس اللعب، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، 2003.
- عابد (عثمان)، الرياضة وطرائق تدريسها، جامعة القدس المفتوحة، ط2، عمان، 1995.
- عبد المقصود زاهر (محمد فوزي)، التراث الشعبي وتربية الطفل المصري، دار النشر للجامعات المصرية، القاهرة، سنة 1998.
- مردان (نجم الدين علي)، سيكولوجية اللعب في مرحلة الطفولة المبكرة، جامعة بغداد، 1987.
- المصري (وليد أحمد)،«دراسة تحليلية لطبيعة العلاقة بين اللعب وتأثيره في شخصية الأطفال»، بيروت، مجلة المعلم/ الطالب،عدد2، 1998.
- يوسف (ليلى)، سيكولوجية اللعب والتربية الرياضية، عالم الكتاب، القاهرة، 1965.

الهوامش باللغات الأجنبية:

- Château Jean, L'enfant et le jeu, Ed. du Scarabée, Paris, 1967.
- Parlebas Pierre, Jeux, sports, et sociétés: lexique de praxéologie motrice, Paris, INSEP- Publications, 1999.
- Piaget Jean et Inhelder Barbel, La psychologie de l'enfant, Paris, PUF, 1966.
- Piaget Jean, La psychologie de l'intelligence, Paris, Armand colin, 1968.
- Wittgenstein Ludwig, Philosophical Investigations, Oxford, Blackwell, 1953.
- Winnicott Donalds Woods, Jeu et réalité: l'espace potentiel, Gallimard, 1975.

المقالات:

- Brule Hélène, "Education et jouet ", Revue EPS, n° 33, mai-juin 1987.
- Francine Best, " l'activité ludique dans le développement psychomoteur et social des enfants ", Revue VEN, CEMEA, n° hors série, 1973.

Parlebas Pierre, Bonhomme Guy, Jacquet Gérard, "Une analyse pédagogique du jeu ; 20 questions à Jacques Henriot", Revue EPS1, n°31, 1987.

- Parlebas Pierre, "Jeux sportifs et réseaux de communication motrice", Revue EPS, supplément au n°112, Paris, 1971.
- Raymond Murcia, "jeu et psychomotricité", Revue vers l'éducation nouvelle, CEMEA, Numéro hors série, 1973.
- http://www.arab-ency.com/index.php/ consulté le 082013/02/.-

الصور:

من أرشيف مجلة الثقافة الشعبية العدد ٢٤.

موسيقى وأداء حركي

- الموروث الموسيقي الشعبي وعلاقته بالطرق الصوفية في تونس من خلال نموذج "حضرة سيدي بوعكازين" 134
- عتيقة وصامدة: "الربابة.. آلة النغم والشجن في الفن الشعبي" 144

الموروث الموسيقي الشعبي
و علاقته بالطرق الصوفية في تونس

من خلال نموذج "حضرة سيدي بوعكازين"

أ. علي دمق

كاتب من تونس

ارتبطت الموسيقى منذ القدم بالتقاليد والممارسات العقائدية والدّينية و تعتبر المجتمعات الإسلامية من بين الشعوب التي تبنت الموسيقى في إطار نشاطها العقائدي حيث نجد حضور الألحان سواء كانت بالآلات الموسيقية أو بدونها في إطار الإنشاد الديني والممارسات التي تتنزل ضمن فعل التصوف بصفة عامة.

ومن أهم مقومات التصوف العمل على تحقيق الحياة الروحية الإسلامية القائمة أساسا على الترفع عن ملذات الدنيا والرقي بالنفس لتحقيق العمق الروحاني والطمأنينة الخالصة. وبالرجوع إلى تواريخ الفتوحات الإسلامية تبين لنا تعاقب العديد من دعاة الشريعة الاسلامية المقتدين بالقرآن والسنة المحمدّية، وبالتالي تحوّل التصوف من ممارسات فردية في علاقة العبد بخالقه إلى مذاهب جماعية انتشرت فيما بعد في شكل

"طرق"[1] صوفية داخل المجتمعات الإسلامية، لاسيما البلاد التونسية، حيث شهد سكانها إقبالا كبيرا على الشيوخ المتزهدين وزوايا الأولياء الصالحين التي كانت تمثّل بالنسبة لهم مصدر بركة وشفاء للروح

وقد كان لتلاقح الحضارات المتعاقبة على البلاد التونسية تأثير عميق على الموروث الموسيقي من حيث تنوع الأنماط الموسيقية وأطر ممارستها، مما أفرز رصيدا موسيقيا غزيرا اعتمد في جزء هام منه على التواتر الشفوي راسما ملامح وصورا من الذاكرة الجماعية للمجتمع التونسي التي ظلت حاضرة في المشهد الموسيقي المعاصر.

والمثير للاهتمام هو كثرة وتنوع الطرق الصوفية وتعدد مذاهبها حيث بلغت في تونس في النصف الأول من القرن العشرين تسعة عشر طريقة وخمس مائة وخمسين زاوية موزعة بين المدن والمناطق الريفية[2]، وقد تنوع الرصيد الموسيقي لهذه الطرق بين القصائد والمدائح والأذكار الصوفية، وتجتمع فيما بينها في معاني تمجيد الله عز وجل ومدح الرسول صلى الله عليه وسلم والإشادة بكرامات وأخلاق أولياء الله الصالحين، لكنها تختلف من حيث صياغة ألحانها ونغماتها وإيقاعاتها وكيفية ممارستها.

وتعد "الحضرة"[3] في تونس وخاصة في مدينة صفاقس أحد أهم طقوس الطرق الصوفية التي تساهم في بلورة المشهد الثقافي والتي تحقق حسب الصوفيين أبعادا عميقة من التجلي الروحاني الذي ينشده كل الأتباع.

وللخوض في هذا الموضوع وجب علينا طرح التساؤلات التالية:

- ماهو الفضاء التاريخي والاجتماعي الذي أدّى إلى ظهور الموسيقى الصوفيّة في تونس بصفة عامة و"حضرة سيدي بوعكازين" بصفة خاصة؟
- ما هي تجليات الأبعاد السوسيوثقافية لهذه الممارسة؟

ومن هذا المنطلق يصبح البحث في مجال التراث الشعبي أمرا بالغ الأهمية في ظل تسارع المتغيرات الاجتماعية وأنماط العيش التي أصبحت تهدد المحافظة على الموروثات الشعبية في أشكالها ومضامينها الأصلية وتحدو بها إلى هوة التشويه ثم الاندثار.

مقاربات اصطلاحية:

1. مفهوم التصوف:

اختلف المؤرخون حول تحديد الأصل الاشتقاقي لكلمة "التصوّف" حيث أرجع البعض كلمة «تصوف» إلى لباس الصوف والذي كان رمزا للتواضع والبساطة التي يبحث عنها المتصوّف المسلم في رحلته للبحث عن الزهد والانقطاع عن الحياة الدنيا.

كما ذهب البعض الآخر إلى اعتبار هذه الكلمة مشتقة من كلمة "الصفاء" وهي رمز لنبل الأخلاق ومكارمها وصفاء القلب وبالتالي اعتبروا أنّ التصوف هو سلوك له خصوصياته ومميزاته ويعكس وجهة نظر عميقة تجاه الوجود الدنيوي ويعكس أسمى مظاهر التقوى والإخلاص لله وبالتالي "يؤدي إلى صفاء القلب ونقاء السريرة".[4]

ويشير ممدوح الزوبي في كتابه معجم الصوفية إلى أنّ التصوف له "تعريفات عدة عَرّف بها الصوفية أنفسهم" حيث يقول أبو علي الروذباري الصوفي والكلاباذي في كتابه (التعرف لمذهب أهل التصوف)، والقشيري في رسالته: "إن الصوفي من لبس الصوف على الصفا وأطعم الهوا ذوق الجفا وكانت الدنيا منه على القفا وسلك منهاج المصطفى"[5].

كما يعرفه إبن خلدون في كتابه المقدمة بقوله: "قال القشيري رحمه الله ولا يشهد لهذا الإسم اشتقاق من جهة العربية ولا قياس والظاهر أنه لقب ومن قال اشتقاقه من الصفا أو من الصفة فبعيب من جهة القياس اللغوي. قال: وكذلك من الصوف.... قلت: والأظهر أن قيل بالاشتقاق أنه من

الصوف وهم في الغالب مختصون بلبسه كما كانوا عليه من مخالفة الناس في لبس فاخر الثياب إلى لبس الصوف"[6].

"التصوّف" كما ذكرنا سابقا هو مصطلح متعدد الدلالات والإيحاءات باختلاف الحقبات الزمنية وبالرغم من هذه الاختلافات فإن الطريق الصوفي أو المنهج الصوفي ينبثق من تعاليم الإسلام ويمكن اعتباره مرحلة متقدمة من العمق الروحاني والتقوى. ويعتمد منهجا متميزا في التعبد والانقطاع عن ملذات الدنيا.

يعرف الدكتور نبيل الفخفاخ التّصوف أنه "البحث عن حالة من نقاء الروح التي تمكّن من الوصول إلى الحقيقة المطلقة والدخول في حالة من التواصل المباشر مع الله"[7].

واصطلاحا يعني "منزعا علميا وعمليا نزعت إليه الحياة الروحية الإسلامية منذ نشأتها الأولى في صدر الإسلام... فالتصوف إذن مرآة هذه الحياة الروحية الإسلامية"[8].

2. مفهوم الطريقة عند الصوفية:

الطريقة هي المنهج الذي يعتمد خاصيات ومميزات معينة تؤدي إلى تحقيق الهدف المرجو الوصول إليه. بالنسبة للطريقة في التصوف فهي حسب فتحي زغندة "الطريق التي يسلكها المسافر إلى الله"[9].

وبالرغم من تعدد واختلاف الطرق الصوفية في مناهجها وقراءاتها فهي تجتمع في الوصول إلى هدف مشترك هو "التنسك والزهد في متاع الدنيا والتوجه إلى الآخرة"[10] وبالتالي الانقطاع عن كل ما هو دنيوي والرقي إلى أسمى درجات عبادة الله عز وجل والإخلاص له.

فبعد أن كان التصوّف سلوكا فرديّا، تحول ليصبح منهجا جماعيا منظما انقسمت فيه الأدوار بين شيخ[11] طريقة وهو الذي سلك طريق الحق وعرف المخاوف والمهالك، وأحاط بعلوم الدين والشريعة. فيرشد المريد ويشير إليه بما ينفعه وما يضره. وقيل الشيخ هو الذي يقرر الدين والشريعة في قلوب المريدين والطالبين. وقيل: الشيخ الذي يحبّب عباد الله إلى الله، ويحبّب الله إلى عباده، وفي فترة الاستعمار الفرنسي تزايد إقبال الناس للانتماء إلى طرق مختلفة إلى حد تصنيف بعض العائلات وانتسابهم إلى مقام "ولي صالح" حسب الألقاب، اعتقادا منهم في أولياء الله تعالى لما يتميزون به من أخلاق طيبة وحب الخير للناس وعبادة خالصة لله عز وجل، فأصبحت مقامات الأولياء مجالس للذكر والإنشاد وترديد النصوص التي تمجّد الله والأنبياء والصالحين وطلب حضورهم الروحي.

3. التصوف وانتشاره في الاسلام:

كانت بدايات التصوف في العالم الإسلامي حركة زهد شملت بعض المسلمين الذين كانوا يبتعدون عن إغراءات وملذات الدنيا من ترف ومال ولباس فاخر ومجون، سعيا منهم إلى الاقتداء بالسيرة النبوية الشريفة من خلال (السير على نهج الرسول محمد صلى الله عليه وسلم وأغلب صحابته والعمل بالنصوص القرآنية والأحاديث النبوية التي تشجع المؤمن على العمل الصالح والابتعاد عن كل المحرمات... فمن دوافع الزهد والتوجه بجلّ الجهد من أجل الفوز بالآخرة قول الله تعالى: "من كان يريد حرث الآخرة نزد له في حرثه ومن كان يريد حرث الدنيا نؤته منها وماله في الآخرة من نصيب"[12]. وهنالك العديد من الآيات القرآنية التي أثرت في نشأة الزهد حيث يقول الله تعالى "ولا تفسدوا في الأرض بعد إصلاحها وادعوه خوفا وطمعا"[13].

كما ورد في القرآن معاني الإخلاص في حب لله تعالى ورسوله والجهاد في سبيل الله. كل هذه النصوص القرآنية ساهمت بشكل كبير في ظهور الزهد في مرحلة أولى، ثم في القرن الثاني الهجري

وبعد سلسلة من الفتوحات الاسلامية وما بدا عليه المجتمع الإسلامي من ثراء ورخاء وإقبال الناس على اللهو بالمال من ملابس فاخرة ومنازل وتفاخر في الأنساب والمباهاة، ظهرت مجموعة من الناس خاصة علماء الدين تسعى إلى الحفاظ على مبادئ الدين الإسلامي وتعاليمه فانقطعوا عن عامة الناس وابتعدوا عن متاع الغرور وانهمكوا في عبادة الله والسير على المنهج النبوي الشريف. وتأسيسا لما تقدم في هذا المفهوم يوصي الغزالي من يخاطبه: "إذا لا تنظر إلى ساعة رحمة الله فقط حتى تتكل وتؤمن"[14]. فالمتصوفة يعتمدون أساسا على الاتكال على الله والمجاهدة والعمل المتواصل والابتعاد عن حياة المادة ثم يطلبون الرحمة والغفران راجين في ذلك الآخرة. ويعرّف الدكتور الأسعد السحمراني الشخصية الصوفية في الاسلام بـ"القناعة بالضروري في متطلبات البدني، والحياة المادية حتى لا يفسد التعلق بالدنيا على الإنسان سموه الذي يطلب فيه الوصول إلى درجة الإحسان"[15].

وفي القرن السادس ميلادي[16] أي فترة الفتوحات الإسلامية ظهر العديد من العلماء والدعاة السنيين الذين يدعون إلى احترام وتطبيق الشريعة الإسلامية بحذافرها اقتداءً بالقرآن والسنة المحمديّة. ومن بين المتصوفة السنيين الذي اشتهروا في تلك الفترة "مسلم القشيري"[17] و"عبد القادر الجيلاني"[18]، الذين ساهموا في تحويل التصوف من ممارسات وسلوكات فردية إلى مذاهب جماعية انتشرت في العالم الإسلامي تُعرف بالطرق الصوفية والتي كانت تنسب إلى شيخ الطريقة أو قطب له أتباع. ومن بين الطرق الصوفية المنتشرة في عديد الدول الإسلامية نذكر "العيساوية"[19] و"القادرية"[20] و"الوهابية"[21]. وكان لهذا الانتشار عديد الأسباب منها الاجتماعي والثقافي وخاصة السياسي حيث كانت الطرق الصوفية والزوايا سندا للحركة الاستعمارية بتونس في أوائل القرن العشرين والتي كانت تستغلها لتلهي بها الناس عن الأمور السياسية فاهتمت آنذاك بمقرات الأولياء الصالحين والزوايا.

وفي ظل تردي الأوضاع الاجتماعية، سعى الكثير من الناس إلى الانزواء والهروب إلى مقامات الأولياء الصالحين قصد التعبد ومناجاة الله مما ساهم في تزايد وانتشار الزوايا ومقامات الأولياء الصالحين .

4. انتشار الطرق الصوفية في تونس

لقد ساهم انتشار الطرق الصوفية في العالم الإسلامي في توسعها، حيث تأثرت بها العديد من الدول لاسيما البلاد التونسية والتي عرف سكانها إقبالا كبيرا على الشيوخ المتزهدين والانتماء إلى الزوايا مما ساهم بشكل كبير في تنامي عددها داخل البلاد منذ العهد الحفصي. ثم تواصل في التزايد وأصبح للطرق الصوفية أهمية كبرى في المجتمع إلى حد انتماء غالب الناس إلى طرق متعددة. ويذكر محمد البهلي النيال في كتابه الحقيقة التاريخية للتصوف الإسلامي أن التصوف وجد في تونس مبكرا حيث يتحدث عن وجود قوم بجبل أدار (قرب الهوارية وسيدي داوود) لباسهم البردي وعيشهم من النبات والصيد البحري[22].

والجدير بالملاحظة هو كثرة وتنوع الطرق الصوفية ومقامات الأولياء الصالحين بالريف والمدينة والمناطق المجاورة للولايات حيث بلغ عدد الطرق الصوفية حسب الإدارة الاستعمارية في النصف الأول من القرن العشرين تسعة عشر طريقة و550 زاوية[23].

ويعود هذا التنوع إلى كثرة وتعدد المدارس والمشايخ الدينية. فكل فرقة تنتسب إلى شيخ تسير على نهجه في التدين والزهد وتقوم بمدحه وترديد أذكاره. تنشط الفرق الصوفية في العديد من المناطق خاصة في الجنوب التونسي ومن بينها نذكر معتمدية نفطة التابعة لولاية توزر حيث نجد فيها فرقة السليمانية نسبة للولي الصالح "عبد السلام" وفرقة العلوية نسبة إلى "سيدي أبو علي السني" وفرقة الحفوظية نسبة الى الشيخ "عبد الحفيظ الخنقي" وفرقة التوهامية نسبة إلى الشيخ "التوهامي".

• "التخميرة" (حالة من الانغماس في الشطح تؤدي فيما بعد إلى فقدان الوعي)

5. الحضرة:

مفهوم الحضرة:

الحضرة، مصطلح إسلامي صوفي يطلق على مجالس الذكر الجماعية والتي يؤديها المسلمون المنتمون للطرق الصوفية السنية بشكل خاص، ويكون على رأسها شيخ عارف بالطريقة ينتبه إلى كل ما من شأنه أن يشوش إمكانية الوصول إلى لحظة الصفاء.

سميت كذلك، لأنها سبب لحضور القلب مع الله، وهي ركن هام في طريق الصوفية. يتم فيها أداء أشكال مختلفة من الذكر، كالخطب وتلاوة القرآن والنصوص الأخرى من أدعية وأوراد وإلقاء الشعر والإنشاد الديني والمدائح النبوية المخصصّة لمدح الرسول صلى الله عليه وسلم والدعاء والذكر الجماعي بشكل إيقاعي وتلاوة أسماء الله الحسنى.

يستخدم المحافظون من الصوفية أحيانا آلة الدف أثناء «الحضرات»[24]، في حين أن بعض الطرق تستخدم آلات موسيقية أخرى. تعرف الحضرة بهذا الاسم في الدول العربية وبعض الدول الإسلامية غير العربية مثل إندونيسيا وماليزيا، في حين تعرف بأسماء أخرى في تركيا ودول البلقان وتكون في معظم الأحيان في ليلة الخميس بعد صلاة العشاء أو يوم الجمعة بعد صلاة الجمعة.

يعتبر المسلمون من الصوفية أن أصل الحضرة في الشريعة الإسلامية يرجع لتفسيرهم لبعض الآيات القرآنية والأحاديث النبوية التي تدعو إلى الذكر والدعاء الجماعي والصلاة على النبي ويرون أنها من الوسائل التي ترفع الهمة وترغّب الفرد على أداء واجباته الدينية. في حين يعتبر المسلمون من السلفية الأصولية أن الحضرة بدعة وليست من الإسلام[25].

وكما يعرفها الصادق الرزقي في كتابه الأغاني التونسية أنها "عبارة عن وقوف صف الفقرة[26] أمام حلقة العمل[27]، حفاة الأرجل، مجردين من الجبائب والبارانيس، يذكرون الله بضمير الغائب بغرغرة في التصويب وتراكع منتظم قد يكون واحدا بعد واحد وقد يتقصون فيه جميعا حسب ما تقتضيه النغمات المنبعثة من جماعة العمل"[28].

والحضرة مصطلح معناه "حضور القلب مع الله عز وجل وهو من أهم الأركان في طريق السلوك. وهو الاجتماع على ذكر الله عز وجل تحت إمارة الشيخ أو وكيله المسمى بالمقدم. وتبدأ الحضرة بتلاوة من القرآن الكريم. ثم تنشد أناشيد من أقوال العارفين بالله مثل الشيخ عبد الغني النابلسي وابن الفارض وابن عربي وغيرهما... ثم تقوم الجماعة للذكر حتى بإذن الشيخ أو المقدم بختامها... والحضرة منقولة

• مقام الولي الصالح "سيدي بوعكازين"

ومتوارثة عن كبار الأشياخ العارفين فهي مقررة في الكتب الصوفية على اعتبارها مظهرا من مظاهر التصوف"[29].

كما عرفها الدكتور مراد السيالة، أنها "التواجد والحضور. فهي حصة يجتمع فيها أشخاص منتمون إلى طريقة في إحدى الزوايا حيث يقومون بممارسة طقوسهم وعاداتهم في حضرة شيخ الطريقة"[30].

وهي في مدينة صفاقس عبارة عن فرقة موسيقية تتكون من عازفي البندير وعازفي الدربوكة والزكرة والمنشدين. وتنشط "الحضرة" في مناسبات متعددة، كـ"النزول"[31] "والطهور"[32] والسهرات العائلية.

مفهوم الشطحة والتخميرة:

تعتبر التخميرة الهدف الرئيسي لمَجْمَع الممارسات والعادات التي يقوم بها المريد أثناء الحضرة، فهي تتويج لمرحلة التجلي الروحي والانقطاع عن العالم الخارجي وصولا إلى الانتشاء. وهناك من يفسر هذه الحالة على أنها تواصل وانغماس في عالم الغيب. وتظهر على "المتخمر" العديد من الأعراض منها المشي على الجمر أو الحديث بلغة مبهمة أو الرقص بالحلفاء الملتهبة أو ترويض الحشرات السامة كالعقرب أو ارتعاد البدن والسقوط على الأرض في حالة تشبه حالة الجنون والهستيريا ويقال في هذا السياق "عندو لحوال" حيث "تربط العامة هذا المرض بالجن وتعتبره من ردود فعلها لسبب ما، فتقع محاولة مداواته بترقية المصاب بالحضرة أي الضرب القوي على الدفوف"[33].

6. حضرة "سيدي بوعكازين":

تعريف "الزاوية":

هو مكان يشيّد للشيخ أو الولي الصالح، عند عامة الناس هي مقام ومدفن الأولياء الصالحين ويأوي اليها الفقراء والمتصوفة. تقول العامة: "ولد زاوية أساسا أحد ذرية الولي، مطلقا الطيب النقي من الناس"[34].

تزخر تونس كما باقي بلدان المغرب العربي بالعديد من الأضرحة ومقامات أولياء الله الصالحين الذين تقصدهم العامة وحتى الخاصة للتبرّك بكراماتهم والتوسّل بهم لقضاء الحوائج و تفريج الكرب فهذه الزوايا المنتشرة من الشمال إلى الجنوب ظلّت لسنين طويلة محافظة على مكانتها في قلوب مريديها وكانت تنسج القصص والروايات العجيبة حول القدرات الخارقة لصاحب السرّ والفضل والكرامة مولاي وسيدي فلان الذي هو نزيل تلك الزاوية وكانت هذه الأعاجيب تتوارثها الناس مشافهة لتنتقل من جيل إلى آخر. ومنها ما يوجد بجهة

صفاقس، التي اشتهرت منها خاصة زاوية سيدي "علي الكراي" وزاوية سيدي "بلحسن الكراي" وزاوية سيدي "بوعكازين".

أصل التسمية

تعود تسمية الولي الصالح "سيدي بوعكازين" إلى شجار جد بين أهل المحرس وأهل قريته المسعودة في صلاة العيد حيث سأله أهل كل قرية أن يصلي بهم فأعطى عكّازا لأهل المحرس وأخذ أهل قريته العكاز الآخر عندهم فصلى بهم وخطب لهم، فلما التقى أهل القريتين افتخر كل على الآخر بصلاة الشيخ عندهم، فكذّب كل منهم الآخر فرجعوا إلى الشيخ، فقال: والله ما صليت إلا بالحرم الشريف، ولكن الله كشف عن أبصاركم فرأيتموني، فكل فريق في بلاده يحسبني بآرائه كالشمس في فلكها، وكل أحد يحسبها في دارة، فمن ثم سمي بأبي عكازين الرقيق[35].

وتعود تسمية "الرقيق" لرقة صوت هذا الشيخ في تلاوة القرآن وقد سماه شيخه ومعلمه "سيدي أبي يحيى القرقوري"[36].

نشأته وحياته:

هو أبو عبد الله "سيدي محمد الرقيق أبو عكازين" المدفون بمنطقة "المسعودة"[37] ولم نجد تاريخا محددا لوفاة هذا الشيخ لكنه وجد على قبر من قبور أحفاده تاريخ 867م وبالتالي يكون الشيخ قد توفي تقريبا في أواخر القرن السابع أو بداية القرن الثامن.

ينحدر محمد الرقيق من أولاد عنان من نسل مولاي إدريس، عاش يتيما حيث توفي أبوه وتركه صغيرا فسلمته أمه إلى الشيخ ولما كبر أصبح يذهب لقرية قرقور لينهل من تعاليم الشيخ أبي يحيى القرقوري ويقرأ عليه القرآن فلقبه شيخه بالرقيق لجمال ورقة صوته.

يوم "الوعدة":

جمعها "وعايد" "النذر" ما يقدمه الإنسان من صدقة إلى الولي بعد قضاء حاجة طلبها وقد يكون النذر حصيرا للزاوية أو شمعا أو زيتا للقنادل أو سنجقا أو خروفا أو لحما أو «كسكسي» بلحم خروف[38].

ويمكن أن تقام «الوعدة» بمناسبة ولادة حيث يسمى المولود الجديد بإسم الولي الصالح، وإذا كانت المرأة عاقرا وطلبت الإنجاب تقدم الوعدة باسم الولي للتخلص من سوء حال ما.

وصف يوم "الوِعْدَة":

الاستعدادات ما قبل الحضرة:

تعتبر عائلة الرقيق مقام الولي الصالح «سيدي بوعكازين» مكانا مقدّسا ينزع عنها الأحزان وتطلب منه البركة والتوفيق في أعمالها، فهو مصدر للاستشفاء الروحي والجسدي، ويعتقد أفراد هذه العائلة أن وجودهم بالمقام هو وسيلة للتضرع إلى الله عن طريق الدعاء وقراءة القرآن وتقديم الصدقة وإقامة الحضرة.

ففي اليوم المحدد تقوم العائلة بالتنقل صباحا إلى زاوية "سيدي بوعكازين" وفي غالب الأحيان تكون عائلة الرقيق أو العائلات المنتمية إليها بالقرابة لإعداد مستلزمات مناسبة "الوعدة".

تجتمع العائلة الموسعة من شيوخ وكهول ونساء وأطفال وتقسّم الأدوار فيما بينهم حيث يقوم الرجال بذبح الماشية، في حين تهتم النسوة بتحضير مستلزمات الغَذاء الذي يكون عادة «كسكسي» بلحم الضأن مصاحبا باللبن، وفي الأثناء يدخل الزائرون إلى ضريح الولي فيتلون ما تيسّر من القرآن شاكرين الله على تسهيل محنهم طالبين غفرانه وما يريدون تحقيقه في الحياة الدنيا بـ"بركة" هذا الولي الصالح.

وصف مشهد الحضرة:

تنطلق الفرقة الموسيقية بالعزف حسب رغبات الحاضرين في السماع وعادة ما تكون «النوبة» الأولى بطيئة نوعا ما، ثم شيئا فشيئا تميل إلى السرعة في التحويلة وأحيانا يطلب الزائرون نوبات لا تنتمي إلى حضرة "سيدي بوعكازين" مثل نوبة سيدي منصور أو نوبة سيدي بولبابة.

وعند انطلاق العزف يقترب بعض الأشخاص المعروفين عند العامة بالتخمّر في الشطح وكل حسب "نوبته" فهناك من يرقص على نوبة "عاري على جدي" والآخر على نوبة "ناديت يا بوعكازين"... حيث يمارس كل شخص طقوسه في طريقة الرقص وتحريك الأيدي والأرجل بتناغم كلّي مع الإيقاع، كما يعمد البعض إلى الاستلقاء على الجمر وأحيانا أكله وهو في حالة التهاب.

وتجد أيضا من يستلقي على الأشواك دون التضرّر وهناك أيضا من يرقص بالحلفاء المشتعلة وهي قريبة جدا من جسده، وكل مظاهر التخمر تؤدي في مرحلتها الأخيرة عند التحويلة الى حالة من فقدان الوعي المؤقت، وسرعان ما يقترب أهل المتخمرّ لمساعدته على الوقوف بعد تركه مدة زمنية قصيرة للاستراحة. وأثناء الحضرة يشارك النساء بالرقص والتخمّر ونجد أغلبهنّ تجاوزن سنّ الخمسين وهن يفضلّن في الغالب نوبة "عاري على جدّي".

. وضعية الفرقة:

تتوسط الفرقة الساحة ويكون جل العازفين والمرددين في حالة جلوس في بداية الوصلة إلا عازف «الدربوكة» فهو يبقى على ركبتيه أو على ركبة واحدة لكي يتمكّن من العزف بكل راحة خاصة وأن «الدربوكة» يتم تعليقها على كتفه وهذه الوضعية خاصة بعازفي الحضرة على اختلافها وتنوع نوباتها. وتتكون الفرقة الموسيقية عادة داخل مقام "سيدي بوعكازين" من أربعة مرددين وأربع أو ثلاث عازفين ومن بينهم نجد القائد أو "رايس بندير" وهو الذي ينظم طريقة عزفهم والوقت المناسب للتزيين ثم عازف زكرة وعازفي "دربوكة" نجد واحدا منهما مختصا في التزيين والتلوين الإيقاعي. وسوف نتعرض في محور التحليل إلى دور هذا العازف وعلاقته ببقية العازفين. وبعد فترة زمنية تناهز حسب التقريب انتصاف السهرة يغيّر العازفون من جلستهم وتصبح الفرقة في حالة وقوف خاصة مع تغير النوبات والإيقاعات التي تصبح أكثر إسراعا وعادة ما تكون نهاية السهرة أكثر استعراضا حيث يتحول الناس إلى وسط الساحة حيث نجد رقصات جماعية مصاحبة بممارسات خطيرة كالرقص على الجمر والحلفاء المشتعلة والاستلقاء على الشوك..

البرنامج الموسيقي:

فيما يلي جدول مفصل عن البرنامج الموسيقي الذي تعزفه فرقة "الحضرة" المتكونة من 3عازفي بندير - عازف زكرة - عازف دربوكة - 4 منشدين

جدول: الأمثلة الغنائية لحضرة "سيدي بوعكازين":

المثال الغنائي	الطبع	الوزن	المدة الزمنية
عاري على جدي	أعرابي	محاوشي	8 دقائق
نبغي فزعكم	محيّر سيكاه	محاوشي	10 دقائق و47 ثانية
يا جدّي يا راقد الشفار	أعرابي	محاوشي	8 دقائق و52 ثانية
كانك تبغي تذهينة	سيكاه	دزيري	9 دقائق و37 ثانية
شيلوني	أعرابي	محاوشي	4 دقائق و11 ثانية
ناديت يا بوعكازين	مزموم	خطوة	3 دقائق و29 ثانية
طالب مولاي	محيّر عراق	دزيري	7 دقائق
هات السودان	أعرابي	عجمي	8 دقائق و10 ثواني

الهوامش

1 الطرق: هي جمع طريقة وهي المنهج الروحي الذي يسلكه المسلم المتصوف في عبادته للخالق، وتنسب كل طريقة إلى شخص يسمى "شيخ الطريقة" أو "قطب" له أتباع.

2 لخضر (لطيفة)، الاسلام الطرقي، دار سيراس للنشر، تونس، 1993، ص66.

3 الحضرة: هي ممارسة موسيقية ذات صبغة تصوّفية لغاية التقرب من الله .

4 السحمراني (اسعد)، التصوف منشؤه ومصطلحاته، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، طبعة اولى، 1407 هـ - 1987 م، ص 15.

5 الزوبي (ممدوح)، معجم الصوفية، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، الطبعة الاولى 1425 هـ، 2004، ص 84.

6 ابن خلدون (عبد الرحمان)، المقدمة، الجزء الاول، تحقيق وفهرسة سعيد محمود عقيل، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، الطبعة الاولى، 1426هـ، 2005م، الفصل 11 "في علم التصوف"، ص 399.

7 "Le soufisme est la recherche d'un état de pureté morale qui permet d'atteindre la vérité absolue et dêtre en communion directe avec dieu" .

- FAKHFAKH(Nabil) : le répertoire musical de la confrérie religieuse (Al Karrâriya) de Sfax (Tunisie), thèse pour obtenir le garde de docteur de l'université, Paris 8. Juin 2007 ; 2 Tomes, 686 p.

8 الزوبي (ممدوح)، المصدر السابق، ص 84.

9 زغندة (فتحي)، الطريقة السلايمية في تونس، أشعارها وألحانها، تونس، بيت الحكمة، ص 22.

10 الزوبي (ممدوح)، معجم الصوفية، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، الطبعة الأولى 2004م، 1425هـ، ص 84.

11 الشيخ: يقصد به شيخ الطريقة أو الولي الصالح.

12 القرآن الكريم، سورة الشورى، الآية 20.

13 القرآن الكريم، سورة الاعراف، الآية 56.

14 الغزالي (ابو حامد)، مناهج العابدين، القاهرة. المطبعة الحسينية، سنة 1322، هـ، ص، 57.

15 السحمراني (اسعد)، التصوف منشؤه ومصطلحاته، ص 31.

16 مقديش (محمود)، نزهة الأنظار، ص 310.

17 هو ابو الحسن ميلم بن الحجاج القشيري ولد سنة 204 هـ بنيسابور. توفي سنة 261هـ، رحل الى مصر والعراق والحجاز والشام، وتتلمذ على يد العديد من العلماء وكان شديد الورع .

18 الجيلاني (عبد القادر)، "ولد عام 491 هـ في جيلان ولعله التاريخ الارجح، كان وليا صالحا صاحب كرامات ومقامات وكان كثير المجاهدة".السفينة القادرية، طبعة جديدة ومنفتحة، بيروت، مؤسسة الكتب الثقافية ص 90.

19 هي فرقة صوفية مغربية أسسها سيدي (محمد بن عيسى المغربي (ولد في فاسفي 872 للهجرة وتوفي في 1524م ودفن في مكناس). وأصل هذه الفرقة الصوفية تعود بدورها إلى سيدي محمد بن سليمان الجازولي. تشتهر الطريقة العيساوية باستعمالها للأمداح بصوت عال واستخدام الموسيقى في مسارات التنوير الروحاني.

20 أحد الطرق الصوفية السنية والتي تنتسب إلى عبد القادر الجيلاني (471هـ-561هـ)، وينتشر أتباعها في بلاد الشام والعراق ومصر وشرق أفريقيا. وقد كان لرجالها الأثر الكبير في نشر الإسلام في قارة أفريقيا وآسيا، وفي الوقوف في وجه المد الأوروبي الزاحف إلى المغرب العربي.

21 مصطلح أطلق على حركة إسلامية سياسية قامت في منطقة نجد وسط شبه الجزيرة العربية في أواخر القرن الثاني عشر الهجري، الموافق للثامن عشر الميلادي على يد محمد بن عبد الوهاب (1703 - 1792) ومحمد بن سعود حيث تحالفا لنشر الدعوة السلفية.

22 النيال (محمد البهلي)، الحقيقة التاريخية والتصوف الاسلامي، نشر وتوزيع مكتبة النجاح للنشر والتوزيع. تونس 1965، ص 141.

23 لخضر (لطيفة)، الاسلام الطرقي، دار سراس للنشر، تونس، 1993، ص 66.

24 الحضرات: جمع حضرة.

25 مقديش (محمود)، نزهة الأنظار في عجائب التواريخ والأخبار، تحقيق علي الزواري، محمود محفوظ، دار الغرب الإسلامي ص ب 113/5787، الطبعة الأولى 1988، بيروت – لبنان، ص 340.

26 الفقرة: المريدون.

27 حلقة العمل: الفرقة الموسيقية المتكونة من عازفين ومنشدين.

28 الرزقي (الصادق)، الأغاني التونسية، الدار التونسية للنشر، تونس 1989.

29 الزوبي (ممدوح)، مصدر سابق، ص 131.

30 Le thème désigne une séance tenue sous l'égide d'un chef spirituel, au cours de la quelle se réunissent des adaptes appartenant à une confrérie dans le but d'accomplir des pratiques par lesquelles ils parviennent à un état de grâce ou de modification de la conscience.

SIALA (Mourad), la Hadra de sfax : rite soufie et musique, de fête, thèse d'ethnomusicologie, 2 tomes, université de Paris X- Nanterre, juin 1994.P.10.

31 النزول: الليلة التي تسبق حفل الزفاف في ولاية صفاقس.

32 الطهور: الختان.

33 المرجع نفسه، ص 19.

34 الزواري (علي)، معجم الكلمات والتقاليد الشعبية بصفاقس، ص 784.

35 مقديش (محمود)، المصدر السابق، ص 345.

36 شيخ دين بقرية قرقور القريبة من منطقة نقطة.

37 قرية تقع شمال منطقة نفطة غرب مدينة صفاقس.

38 المرجع السابق، ص 777.

المراجع

- لخضر (لطيفة)، الإسلام الطرقي، دار سيراس للنشر، تونس، 1993، ص66.
- السحمراني (أسعد)، التصوف منشؤه ومصطلحاته، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، طبعة أولى، 1407 هـ 1987– م، ص 15.
- الزوبي (ممدوح)، معجم الصوفية، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، الطبعة الاولى 1425 هـ، 2004، ص 84.
- ابن خلدون (عبد الرحمان)، المقدمة، الجزء الأول، تحقيق وفهرسة سعيد محمود عقيل، دار الجيل للنشر والطباعة والتوزيع، الطبعة الاولى، 1426هـ، 2005م، الفصل 11 "في علم التصوف"، ص 399.
- "Le soufisme est la recherche d'un état de pureté morale qui permet d'atteindre la vérité absolue et d'être en communion directe avec dieu".
- FAKHFAKH(Nabil) : le répertoire musical de la confrérie religieuse (Al Karrâriya) de Sfax (Tunisie), thèse pour obtenir le garde de docteur de l'université, Paris 8.Juin 2007 ; 2 Tomes, 686 p.
- زغندة (فتحي)، الطريقة السلايمية في تونس، أشعارها وألحانها، تونس، بيت الحكمة، ص 22.
- « Le thème désigne une séance tenue sous l'égide d'un chef spirituel, au cours de la quelle se réunissent des adaptes appartenant à une confrérie dans le but d'accomplir des pratiques par lesquelles ils parviennent à un état de grâce ou de modification de la conscience.

SIALA (Mourad), la Hadra de sfax : rite soufie et musique, de fête, thèse d'ethnomusicologie, 2 tomes, université de Paris X- Nanterre, juin 1994.P.10

- الزواري (علي)، معجم الكلمات والتقاليد الشعبية بصفاقس، ص 784.

الصور

- من الكاتب

الربابة.. آلة النغم والشجن في الفن الشعبي

أ. حسني عبد الحافظ

كاتب من جمهورية مصر العربية

إذا لم يأتك الحديث عنها، فهي آلة موسيقية، ليست كأي آلة، إنها من أقدم وأشهر الآلات التي ما زال لها حضور قوي، في مجالس السمر، وأفراح البادية، والأرياف، وتُعنى بها جل فِرق الفنون الشعبية، وتحرص على استخدامها في المهرجانات التراثية والسياحية، قال عنها المؤرخ والفيلسوف الألماني هاينـي "إنها آلة لها أمزجة البشر".. يُقدِم على صناعتها كثير من الحرفيين المهرة، الذين ينتشرون في مناطق مُتفرِّقة من المعمورة العربية، حيث أنهم توارثوا هذه الصناعة عن آبائهم وأجدادهم، ورغم العائد المادي القليل، إلاَّ أن عددا من هؤلاء الصُنَّاع يؤكدون أنهم ماضون في حِفظ هذه الآلة التراثية العريقة، ومنعها من الاندثار، بل والعمل على ذيوعها وانتشارها، برغم غزو آلات الديجتال التي تهدد خصوصيتها.

فماذا عن تاريخ آلة الربابة..؟

وما أهميتها في الفن الشعبي..؟

1. في اللغة

أورد غير مُعجم من المعاجم اللغوية الذائعة، كلمة (رباب)، بفتح الراء، بمعنى السحاب الأبيض، الذي يتشكَّل على هيئة نُتَف القُطن، تحت السحاب المُتجمِّع، ذكر ذلك الإمام محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي، في مختار الصحاح، وأضاف: الرباب، هو السحاب الأبيض المرئي، والواحدة ربابة، وافقه في ذلك صاحب معجم المُنجد، فقال: الرباب، واحدته ربابة، وهو السحاب الأبيض، وأضاف: وهو آلة الطرب..وفي المعجم الوجيز، هو "آلة شعبية ذات وتر واحد". وفي المصباح المنير، قال العلاَّمة أحمد بن محمد بن علي المقري، في المعنى اللغوي، "الربى: الشاة التي وضعت حديثًا، وقيل التي تُحبس في البيت للبنها. والجمع رباب، بضم الراء. وورد في معجم المعاني الجامع: ربابة، بفتح الراء اسم، والجمع رباب، وهو السحاب الأبيض، وفي الموسيقى هي آلة طرب شعبية، ذات وتر واحد، تُشبه الكمنجة في شكلها، وكان الراوي قد قصَّ لنا السيرة الهلالية على الربابة".

وفي تفسيرهما للعلاقة بين المعنى اللغوي، واسم الآلة الموسيقية، أشار كُل من أ.د. عبد الحميد حمام، ود. رامي حداد، إلى أن العرب "رُبما استعاروا كلمة رباب، من السحاب الذي يجر نفسه من مكان لأخر، كما يجر القوس على الوتر، أمَّا الربابة بكسر الراء وتشديدها، فتعني الخيط الذي تُشد به السهام، وقد تكون لذلك علاقة بالتسمية، حيث أن الآلات الوترية تطوَّرت عن القوس، والنشاب الذي كان يُستعمل قديمًا في صيد الحيوانات، إلى أن أتى ذلك القنَّاص المُتشوِّق للنغم، فحوَّل ترددات الوتر، بعد إفلات السهم، إلى ألحان ونغم»..وعند المُعجميين الفُرس، فإن كلمة الربابة تعني (رن)، أو (أران)، وهي مأخوذة من فِعل (رسيب)، في اللغة الفارسية .

2. أصل الربابة

وحول منشأ أو أصل الربابة، تباينت المصادر، ولم تتفق على رأي واحد، فثمة من ينسبها إلى المصريين القُدماء، مُستندًا على رسومات بدائية لها، على جُدران بعض المقابر والمعابد، في المناطق الأثرية بميت رهينة وأبو سمبل ودهشور، إلاَّ أنه تبيَّن بدراسة تفاصيل شكل هذه الآلة أنها آلة الطنبور الفرعونية ذات الوترين.. وتنسبها مصادر أخرى إلى الهند، حيث استُخدمت آلة موسيقية في مناطق الجنوب والشرق، تُدعى آلة "رافانا سترون" Ravana Stron، وذلك في الألفية الرابعة قبل الميلاد، إلاَّ أن غير واحد من خُبراء ومُحترفي صناعة الآلات الموسيقية الشعبية، أكد أن رسومات هذه الآلة أشبه بـ(البربط)، وليس له قوس يُجَر به.. وترى بعض المصادر أن الربابة أصلها بلاد الرافدين، حيث وجدت لها رسوم تعود إلى عهد السومريين، وأن العراقيين توارثوها وطوروها عبر التاريخ، حتى وصلت إلى ما يُعرف عندهم حتى الآن باسم (الجوزة).. وقيل أن أصولها في الشمال من هضبة الأناضول، حيث تعيش القبائل والبدو الرُحَّل..وفي مصادر أُخرى هي ذات أصول تعود إلى جنوب شبه الجزيرة العربية، وفي ذلك ثمة قِصَّة شهيرة مفادها :أن خلافًا نشب بين رجل وزوجته، تطوَّر إلى اتهامه لها اتهامًا باطلاً بالخيانة، وأدرك فيما بعد أنه كان مُخطئًا، مماحدا بالزوجة للنزوح لأهلها، في بني طيء، رافضة مُحاولات الوساطة التي قام بها زوجها لاسترجاعها، حتى بلغ بها الأمر أن وضعت شرطًا تعجيزيًا للعودة، قائلة "لن أعود حتى يتكلَّم العود"، قاصدة بذلك عود الشجر أو الخشب، وبحسب الراوية احتار الرجل في أمرها، فذهب إلى امرأة اشتهرت بالعقل والحِكمة، وقصَّ عليها ما حدث، فصمتت لبعض الوقت، ثم قالت له: هوِّن عليك، الأمر بسيط، وطلبت منه إحضار عود من "عوشز"، وهو نبات صحراوي، يُسمِّيه البعض "عوسج"، وبرغم استغرابه لهذا الطلب، إلاَّ أنه انصاع

لما قالته المرأة الحكيمة، واحضر ما طلبت، فقالت له: ابدأ بإحداث خُرق في رأس هذا العود من الأطراف، ففعل، ثم قالت: احضر جلد "حوار" - الحوار هو ابن الناقة - ففعل، وأمرته بأن يحشو هذا الجلد بأوراق نبتة تُدعى "العرفج"، وأخيرًا طلبت منه إحضار سبيبًا من ذيل الخيل، وقالت: اجعل هذا السبيب في العود الذي خرقته، ثم قالت: اعزف الآن، فإن العود سوف يتكلَّم، أي يصدر صوتًا مُلحنًا، ووسط دهشة الرجل، قالت: هذا هو المطلوب..!! فأسرع إلى أهل زوجته، وطلب مُقابلتها، ليُخبرها أنه فعل المُستحيل لإرضائها، وها هو يُلبِّي شرطها، ويجعل لها العود يتكلم.. ثم أنشد لها هذا البيت:

يا بنت لا يعجبك صوت الربابة

تراه جلد حوير فوق عيدان

وتذهب العديد من المصادر، إلى أن آلة الربابة انتقلت من شبه الجزيرة العربية، وانتشرت في مناطق كثيرة من العالم، وصارت تُمثل آلة النغم والشجن لدى قبائل وشعوب مُختلفة، يقول المؤرخ الغربي هنري جورج فارمر: عبرت الآلة البحر الأحمر، عن طريق بطن من بطون قبيلة سليم في اليمن، إبان القرن الثاني من هجرة المُصطفى صلي الله عليه وسلم، لتصل إلى صعيد مصر، وتتسع دائرة انتشارها، وتصعد إلى أوجها في عهد الدولة الأيوبية، حيث صارت آلة الطرب الشعبي الأولى، التي تُصاحب رواة السِّير والملاحم الشعبية.. وقد انتقلت إلى بلدان جنوب أوروبا، مع تعديل طفيف في الشكل، واشتهرت في الريف الفرنسي باسم آلة "رابلا"، وفي أسبانيا عُرفت بـ"رابيل"، و"راب"، و"رابيكين"، وفي إيطاليا أُطلق عليها "ريبك"، وعن طريق البرتغاليين انتقلت إلى ما وراء الأطلسي، حيث انتشرت في مناطق مُتفرِّقة من البرازيل، تحت اسم روبيكا (Rubeca).. وفي دراسته حول "الانثربولوجيا وربابة عرب الجزيرة"، يقول الباحث راشد بن جعيسن: لقد فتحت هذه الآلة أفاقًا واسعة أمام مُخترعي الآلات الوترية، حيث هُذِّبت

الكمنجة المُقتبسة من آلة الربابة، بعد انتقالها إلى أوروبا، وهذَّب عنها الغربيون أربعة آلات وترية أخرى، هي الكمان، والفيولا، والشيلو، والكونترباص، لقد صنعوها بمقاييس هندسية لتُصبح المنهج الموسيقي الجديد لعزف السيمفونيات والكونشرتو.

3. وصف الآلة

والربابة في صورتها الأصلية والبسيطة، والتي تناقلتها المصادر التاريخية، هي آلة ذات وتر واحد، تتألَّف بشكل أساسي من الأجزاء التالية:

- الهيكل: وهو مُربَّع خشبي، يميل إلى الاستطالة، مثقوب من ضلعيه القصيرين حتى يسمح بمرور عصا طويلة، هي عُنق الربابة، التي يتم تركيب الوتر عليها.
- الطاره: وهي الجلد المشدود على جانبي الربابة، من الأعلى والأسفل، ويُشد هذا الجلد على نحو

جيد، بواسطة خيوط متينة، تشبَّك في أطرافه، وقد تُستَخدَم دبابيس خاصة، أو رزَّات تُغرز في الجلد وخشبة الطارة معًا، وتؤدي نفس الغرض .

- السبيب: وهو شَعَر يؤخذ غالبًا من ذيل الحصان أو الفرس، حيث يُصنع منه وتر الربابة، وكذا وتر القوس، ويُثبَّت من أطرافه بخيط متين .

- الكرَّاب : وهو المشد الذي يكون في الطرف البعيد من عصا الربابة أو ساقها، ووظيفته تتمثل في ضبط شدَّة وتر السبيب إلى المُستوى المُناسب للعزف وتوليد النغمات.. والفعل كَرب، يكرِب، بمعنى: شَدَّ، يشِد .

- القوس : وهو يُصنع في الغالب من الخيزران، أو عود الرُمَّان، لمرونة مثل هكذا عيدان، وطراوتها، وقد يُصنع من عيدان أخرى تتسم بالمرونة، بحيث تؤدِّي نفس الغرض، ويطلِق بعض أهل الصنعة على القوس اسم آخر هو "السوَّاق"، كونه يمر ذهابًا وإيابًا على وتر الربابة .

- الغزال: وهو قطعة رفيعة من الخشب، توضع تحت الطرف السُفلي لوتر الربابة، فترفعه عن الطاره، حتى لا يُلامسها عند الضغط عليه أثناء العزف.

- المخدة: وهي قطعة قُماش صغيرة، توضع تحت الطرف السُفلي لوتر الربابة، ووظيفتها كوظيفة الغزال في الجهة المُقابلة .

4. مراحل التصنيع

وبحسب غير واحد من الحرفيين، الذين توارثوا الصناعة اليدوية لآلة الربابة، فإنها لكي تخرج بصورتها النهائية التي نعرفها، فإنها تمر بعِدة مراحل، كما يقول أحد أشهر صانعيها وهو الحاج أبو محمد الأغا، يُمكن تتبعها على النحو التالي:

- المرحلة الأولى: حيث يتم تحضير الهيكل الخشبي، من خِلال شراء دف زان من ورشة النجارة (المنتشرة)، بطول 55 سنتيمتر تقريبًا.. يُنشر ويشذب، ثم يوضع على طرفيه حجران،

ويُنقع في برميل ماء، لمُدة يوم كامل، حتى يصير رطبًا، ويقبل التقوُّس بعد وضع حجر ثالث في وسطه، ثم نعمل أُذنين على طرفي الهيكل، بقياسات تتجاوز السنتيمتر الواحد بقليل من كل طرف، وفي الوسط نقوم بالقدح بوضع العوارض الخشبية، مع ضرورة نشر الزوائد، ومن ثم يأخذ القفص الخشبي شكله النهائي، ويُصبح جاهزًا لاستقبال الجلد.

- المرحلة الثانية: حيث نأتي بالجلد، وأفضله ما كان من الغزال، فإن لم يكن أتينا بجلد ماعز أو غيره، ثم نبدأ بتطويع الجلد، وبشره، ونزيل منه كُل المُخلَّفات، ويُصبح أملس، ثم نقوم بعد ذلك بتعليقه، حتى ييبس، وتُغادره الروائح، ثم نأخذه ونضعه في ماء نظيف، حتى يلين ويطرى من جديد، ويكون جاهزًا للشد على الهيكل الخشبي، بحيث نثبِّته على العوارض من الجهتين .

- المرحلة الثالثة: وتكون بتهيئة الشعر المأخوذ من ذيل الخيل، فبعد تركيب الرقبة، نأتي بقطعة جلد ونشقها من الطرفين، ونضعها بسيخ حديدي، ونُسرِّح بها الشعر، ونعقدها من طرفي الربابة، وهذه المسألة تحتاج إلى مهارة فنيَّة من الصناع، كونها تتعلَّق بضبط الصوت عند المُستوى المطلوب.

- المرحلة الرابعة: حيث يتم تحضير القوس، وهو من خشب الزان أو الجوز أو نحوهما، ونربطه من طرفيه بنسله ذيل الخيل الذي حضَّرناه، وقد يستعمل بعض الحرفيين نوعا من السلك المعدني، وتُصبح الربابة بعد ذلك مُكتملة في شكلها النهائي، وجاهزة للعزف عليها.. مع الإشارة إلى أن بعض الزبائن يوصون الصانع بإدخال نقوش تزينيه، حيث أنهم يعتبرونها ليس فقط آلة موسيقية يُعزف عليها، ولكن أيضًا تُحفة فنية فلكلورية توضع في الصالونات.

5. العزف على الربابة

وبعد أن تعرَّفنا على مراحل تصنيع آلة الربابة من الحاج أبو محمد الآغا، التقينا بأحد أشهر عازفي الربابة، في بر صعيد مصر، وهو الحاج إسماعيل أبو السباع، ليُطلعنا على الطريقة الصحيحة للعزف على الربابة، فقال: إن العزف على الربابة بسيط وسهل، ولكن إتقان العزف يحتاج إلى مزيد من الوقت للتدريب واكتساب الخبرة، ويُفضَّل قُبيل العزف، دعك الوترين، سبيب الربابة، وسبيب القوس، وذلك بقطعة من اللبان الجاوي (الجاونية)، والذي يتألَّف من الصمغ والشب، وتُسمَّى هذه العملية "تطعيم السبيب"، وفائدتها شد الوترين، وزيادة خشونتهما، ومن ثم الحصول عند التقائهما بالحركة، على الصوت الذي يُريده العازف، ويكون العزف على الربابة بطريقة الجر، وذلك بتمرير وتر القوس على وتر الربابة، وتحتاج الأصوات الصادرة من الربابة إلى التنغيم والتغيير في درجاتها الصوتية، وذلك يتم بطريقة التنقيط، أو الضغط على الوتر، قُرب أعلى عُنق الربابة، فتتناسب النغمات المُتغيِّرة بتغيير طول الوتر وشدُّه، بتلك الصادرة عن احتكاك وتر القوس بوتر الربابة، ويكون ذلك على حسب الوزن اللحني، الذي يُريد العازف الوصول إليه، والمُتناسب مع حالته الشعورية والنفسية، والمُتوائم مع طبيعة الزجل أو الشعر الذي يُنشده، وللربابة ثمة ألحان عامة معروفة، من أكثرها ذيوعًا الهجيني، والمسحوب، والصخري، والزرعة، والدلعونا، والشروقي، والبستة، والنايل، والعتابة، والسويلحي، والسامري، والخمشي، والهلالي..ويبدأ عازف الربابة بالهجيني، فإن أتقنه انتقل إلى غيره.. ويُضيف: عادة تُعزف الربابة وهي في وضع رأسي، أو مائل قليلاً، ولها طريقتان الأولى إذا كان العازف واقفًا، فإنه يسند نهاية السفود على خصره الأيسر، والثانية إذا كان جالسًا، فإنه يسند السفود على فخذه الأيسر، وسواء أكان العازف هو

من يُلقي النص (المؤدِّي/المُنشِد)، أو مُصاحبًا له، فإنه يجب أن يمتلك إحساسًا مُرهفًا، وذاكرة قوية، ومهارة في الأداء.. وعادة يستخدم العازفون ثلاثة أصابع، من أجل أن تُساير الجُمل الموسيقية، صوت المؤدِّي.

6. أشكال مُختلفة

وإذا كانت الربابة، كما عرفها العرب عبر تاريخهم، لها من السمات والخصائص ما يُميِّزها، ويجعلها مُتفرِّدة ومُحتفظة بمكانتها بين الآلات الوترية، فإن التنوُّع في أشكالها وخامات تصنيعها، وما أُطلق عليها من أسماء مُتباينة، لم يُفقدها أصالة هذه السمات والخصائص التي تتشارك فيها، مع فروق طفيفة.

لقد عرَف العرب سبعة أشكال من الرباب، وهي:

- المُربَّع.
- المُدوَّر.
- القارب.
- الكُمثري.
- النِصف كروي (المُقبب).
- الطنبوري.
- الصندوق المكشوف.

وفي شِبه الجزيرة العربية، فإن الشكل السائد للربابة، هو صندوقها الخشبي المُستطيل، بينما في المغرب العربي تسود الربابة ذات الصندوق الخشبي النصف بيضاوي (المُقبب)، وفي مصر وأجزاء من الشام والعراق ، تنتشر الربابة ذات الصندوق المدور (الدائري)، وتشتهر في العراق خصوصًا باسم (الجوزة)، ويُطلق عليها السودانيون اسم (أم كيكي)، وتشتهر عند قبائل الطوارق باسم (إيمزاد)، ولدي قوميات الامهرا والتغراي في أثيوبيا يُطلقون عليها (الماسنقو)، ويشتهر العازف هناك باسم (الازماري) .

وبرغم أنها في الأصل ذات وتر واحد، إلاَّ أن البعض يُزوِّدها بوتر آخر، ويجعل الوترين مُتساويين في الغِلظ، بينما آخرون يجعلونها ذات وترين مُختلفين في الغِلظ، بل وأدخل عليها البعض أربعة أوتار بتفاضل غِلظ كل اثنين منهما على الآخرين، مع

إمكانية نزع كُل هذه الأوتار، وإعادتها إلى الوتر الواحد..وكان نفر من الباحثين المعنيين بالتأريخ الموسيقي، والذين صاحبوا الحملة الفرنسية على مصر، قد صنَّفوا الرباب، في الموسوعة الشهيرة (وصف مصر)، إلى نوعين:

رباب الشاعر :

وهو المُزوَّد بوتر واحد، قال عنه المؤرخ أ.د. محمود أحمد الحفني، في كتابه علم الآلات الموسيقية "صندوقه على شكل مُربَّع، مقوس جانباه إلى الداخل شيئًا ما"، وقد سُمِّي بالشاعر كونه يُصاحب شعراء البادية، وكذا الحكواتي المُتجوِّل في بعض المُدن التي تقع على أطراف البوادي، في بلاد الشام والعراق ومصر وأطراف شبه الجزيرة العربية.

ـ رباب المُغنِّي :

وهو ذو الوترين أو أكثر، وصفه المؤرِّخ والمستشرق أدوارد وليم لين، بقوله "يُمكن تحويله بسهولة إلى النوع الأوَّل، وطوله يصل إلى نحو اثنين وثلاثين بوصة، وجسمه إطار من الخشب، وعلى صدره دون ظهره ثمة رق (جلد)، وسيخ من حديد، والوتر من شعر وذيل الخيل، وقوس الرباب طوله ثمان وعشرون بوصة، يُشبه قوس الكمان"، وورد في موسوعة وصف مصر، لعُلماء الحملة الفرنسية، أن رباب المُغنِّي "اقتصر استخدامه كُلِّية على مُصاحبة الصوت البشري، سواء في الغناء العادي، أو في إنشاد الرواية الشعرية (الملاحم)"، وهم يستخدمونه في مصر على نحو مُقارب لما كانت القيثارة تستخدم عليه في الزمن القديم، وعلى غرار ما كان الإغريق يستخدمون تلك الآلة الموسيقية التي كانوا يطلقون عليها اسم الفوناسكوس، أو النوثاريون، أي المُنغِّمة Phonas - Cos وTonarion، ولم نر قط هذه الآلة قد صاحبتها آلات أخرى، أو صحبت هي آلات موسيقية، من نوع تلك التي يستخدمونها في العزف الجماعي في مصر، أو في موسيقات الاحتفالات الرسمية، أو مُناسبات المسرَّات العامة".

8. في مُؤلفات التراث العربي

وقد حظيت الربابة بمكانة جيِّدة، في كثير من مؤلَّفات التراث العربي، لكبار الباحثين والعُلماء، من أمثال أبي نصر الفارابي،الذي أسهب في الحديث عنها، بمُصنَّفه الموسوم "الموسيقي الكبير"، ومن أبرز الأمور التي أشار إليها، عدم زيادة أوتار الرباب على أربع، ومن نص ما قاله : "هي من الآلات التي تُستَخرج نغماتها بقِسمة الأوتار التي تُستعمل فيها، فرُبما استُعمِل فيها وتر واحد، وربما استعمل اثنان مُتساويان، وربما استُعمِل وتران متفاضلا الغلظ، ويجعل أزيدهما غلظًا حالة في هذه الآلة كحالة المُثنى في العود، وقليلاً ما يستعملون فيها أربعة أوتار، وفي أسفلها قائمة على خِلقة زبيبة الطنبور، وقد جرت عادة مُستعمليها على الأكثر بأن يستخرجوا نغمها، في أماكن من أوتارها، معلومة عندهم بالنغم، حتى اعتادوا سماعها فيها، من غير أن يحدوا تلك

الأماكن بدساتين، لكن يتحرون عند استعمالهم لها، أن يضعوا أصابعهم من أوتارها، على الأمكنة التي يخرج منها النغم المُعتاد عندهم"، ثم يتحدَّث الفارابي على أدق التفاصيل في طريقة العزف، ومواقع الأصابع، السبابة والوسطى والبنصر والخنصر، على الوتر، ثم يتبع ذلك بالتسويات المُختلفة لوتري الربابة، وأنواع نغمها.. وما دراسة الفارابي لهذه الآلة، بكُل هذا التفصيل، إلاَّ دليلا قويا على المكانة الكبيرة التي حظيت بها، إبان العصر العباسي، برغم سيادة آلة العود.. ويرى كُل من أ.د. عبد الحميد حمام، ود. رامي حداد، أن سِر مكانتها واستمراريتها، إنما يكمن في كونها الآلة الوترية الوحيدة، التي يُمكن أن يستمر صوتها، مادام القوس يجُر أوتارها، مُقابل تلاشي أصوات الآلات الوترية الأخرى بسرعة، لأنها تُنقر نقرًا..وكان العلاَّمة الخليل بن أحمد الفراهيدي، قد أشار إليها، وأورد في غير مُصنَّف من مصنفاته بعض التفاصيل عنها، وأكَّد على ذيوع صيتها لدى كثير من قبائل العرب.. وذكرها الشيخ الرئيس ابن سينا، في كتابة الموسوم "الشفاء"، وذلك عند حديثه عن الآلات الوترية التي تُجَر.. كما ذكرها صاحب كتاب "الكافي في الموسيقي"، ابن ذيلة، واصفًا إياها ومُعددًا مزاياها وموقعها بين الآلات الموسيقية الوترية..وفي مُصنَّفة الشهير "صُبح الأعشى" ذكرها القلقشندي.. وذكر ابن الفقيه في جغرافيته، أن آلة الربابة كانت معروفة ومُستعمَلة على نطاق واسع، يمتد من مصر إلى السند.. ويذكر صاحب كتاب "كشف الهموم والكرب في شرح آلة الطرب"، أن السُلطان الكامل محمد بن العادل أبي بكر بن أيوب، الذي حكم الدولة الأيوبية في مصر، كان يعشق سماع هذه الآلة، وشجَّع على انتشارها، وأغدق بالعطايا على الماهرين في صناعتها، وكذا العازفين عليها.. ومن أصحاب المؤلَّفات الشهيرة في التراث العربي، الذين ذكروا آلة الربابة وامتدحوها، العلاَّمة عمرو بن بحر الجاحظ، الذي أثنى عليها في مجموعة رسائله..وعالم الاجتماع عبد الرحمن بن محمد بن خلدون، في مُقدمته.. والحسين بن زيد (ت 440هـ) أحد تلاميذ ابن سينا، الذي قال عنها الكثير في غير مخطوطة له، ومن أبرز ما قاله: "إن الربابة هي أكثر من غيرها مُحاكاة للحن، وتناسقًا معه".. وفي رسائل أخوان الصفا وخِلاَّن الألفة والوفا، ورد ذكر لها.. وعلى امتداد العصرين الجاهلي والإسلامي، امتدح كثير من كِبار الشعراء، آلة الربابة، وهذا يحتاج إلى دراسة مُستقلَّة.

9. نغم وشجن

إن من أهم أسرار استمرار هذه الآلة العريقة، القادمة من عُمق التاريخ، والتي يفوح منها عبق الحضارة الإنسانية، أنها آلة نغم وشجن، فهي بحق كما قال الفيلسوف الألماني هايني "لها أمزجة البشر".. لقد كانت ومازالت رفيقة ابن الصحراء في حِلِّه وترحاله، يحملها معه، وهو يقطع تلك الفيافي والمفازات بامتداد الصحراء، على قدميه، أو على راحلته، وبين إبله وأغنامه.. وفي محطات استراحته، تحت ظِل شجرة، أو على كثيب رملي، أو على صخرة، ظلَّلها جبل شاهق، يبدأ بمؤانستها ليتمازج صوت حنجرته، مع وتر الربابة، وينشأ بينهما إيقاع من نوع خاص.

إنها صوت مُعبِّر، يُصاحب السُمَّار والشُعراء، يتكلَّم بلُغتهم، ويمدهم بدفق إيقاعي تحفيزي، وحول مكنون هذه العلاقة، يقول الأديب والناقد السعودي أ.د. عبد الله الغذامي: إن هذه العلاقة هي علاقة عضويَّة، فالأمر لا يقف عند مُجرَّد المُصاحبة الحسِّية، ولكن القضية تتسع لتشمل وجود التمثيل الثقافي للإنسان.. ويُضيف موضِّحًا: إذا كان للصوت سُلطانه في القوَّة والتأثير، وله مداه في التمدد والتماهي، فإن الربابة في ثقافتنا تأتي بوصفها صوتًا مُصاحبًا لصوت اللُغة، وإذا كان للربابة وتر ثابت فيها، وآخر مُتحرِّك في يد العازف، كما الصوت البشري

على حبلين صوتيين، فإن حركة اليد، وتضافرها مع الصوت، يُصعِّد لُغة الجسد مع اللغة الطبيعية، ومن ثم يتحفَّز العازف / المُنشد، وتنشط قُدراته على التعبير، وتُصبح الربابة وكأنها تتكلَّم وتتحرَّك مع المُنشد، وجُزءًا عضويًا في عملية الفعل الإبداعي، وهذا ما يجعل أهلنا في البادية يأنسون بالربابة، ويتآخون معها، في وحدة مُتكاملة، في البراري، حيث تتوالد الأصوات حُرَّة طليقة، وينساب النص الشعري، كما هطول المطر.

وبتكوينها وخصائصها، فإن آلة الربابة تتميَّز عن غيرها من الآلات الموسيقية الأخرى، بأنها تُتيح للعازف/ المُنشد، التعبير الصادق عن أحزانه وآلامه، وأفراحه أيضًا، حيث يُمكن جر اللحن البطيء أو السريع عليها، وكذا الهادئ والصاخب، والقصير الوزن الطويل الوزن من الشعر واللحن.. ومن طرائف الوقائع التاريخية، أن الربابة كانت أداة يستعملها البدوي للدفاع عن نفسه، ليس بضرب خصمه بها، لا سمح الله، وإنما بطلب العزف عليها، في الحالات التي يكون الأمر تحديا، حيث يقول شعرًا على الربابة، يرد به اتهاما لشخصه، أو لصديقه، أو لحبيبته، أو حتى لعشيرته.

وإذا كانت الربابة ابنة الصحراء، فإنها انتشرت في المناطق الريفية، وغزت كثيرا من المُدن، من خلال المدَّاحين، ورواة السير الشعبية، وفرق الفنون الفلكلورية، التي لها مُستمعوها ومُريدوها في الموالد، والاحتفالات الصوفية، والليالي الرمضانية،حيث تُروى الحكايات والملاحم الشعبية، التي يعشقها الكثيرون، كقصة عنترة بن شداد، وأسطورة الزير سالم، وبطولات أبو زيد الهلالي.. وفي كثير من الأفراح والأعراس الشعبية، تكون الربابة حاضرة بقوَّة.. ولكونها آلة النغم والشجن، فقد تغنَّت بها المُطربة الجزائرية وردة، رحمها الله، في إحدى أغانيها الوطنية الشهيرة، عندما قالت: "وأنا على الربابة بغني".. ومن الجدير أن تظل آلة الربابة سفيرة النغم والشجن العربي، من خلال المُشاركة الدائمة في المُناسبات الشعبية، والمهرجانات السياحية التراثية، التي تقام حول العالم..

المراجع

1 محمد بن أبي بكر عبد القادر الرازي: مُختار الصحَّاح - المطبعة الأميرية - القاهرة 1926م .

2 أحمد بن محمد بن علي المقري الفيومي: المِصباح المُنير في غريب الشرح الكبير - مكتبة لبنان - بيروت 1987م .

3 إعداد مجموعة من الباحثين: مُعجم الموسيقى - مجمع اللغة العربية - القاهرة 2000م .

4 إعداد فريق من الباحثين بمجمع اللغة العربية بالقاهرة: المُعجم الوجيز - طبعة المركز العربي للثقافة والعلوم - بيروت 1980م .

5 أبو نصر محمد بن طرخان الفارابي: الموسيقى الكبير - تحقيق عطاس عبد الملك خشبة - دار الكتاب العربي - القاهرة 1967م .

6 أبو منصور الحسين بن زيلة: الكافي في الموسيقى - تحقيق زكريا يوسف - لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة 1964م.

7 أحمد بن علي القلقشندي: صبح الأعشى في صناعة الإنشا - دار الكتب العلمية - الطبعة الأولى - بيروت 1987م .

8 أخوان الصفا: رسائل أخوان الصفا وخلان الألفة والوفا - تحقيق خير الدين الزركلي - المكتبة التجارية - القاهرة 1928م .

9 د. فتحي الصفناوي :

- موسوعة الموسيقى العربية والعالمية - القاهرة (بدون تاريخ) .
- الموسيقى البدائية - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة 1985م .

10 د. عبد الحميد يونس: معجم الفلكلور (مع مسرد انجليزي/ عربي) - الناشر كُتب عربية - القاهرة (بدون تاريخ) .

11 د. محمد محمود سامي حافظ: تاريخ الموسيقى والغناء العربي - الناشر المطبعة الفنية الحديثة - القاهرة 1971م.

12 مجموعة باحثين: الموسوعة الموسيقية الشاملة - ج 2 - القسم التطبيقي التعليمي - دار الفكر اللبناني للطباعة والنشر - الطبعة الأولى - بيروت 1994م .

13 هنري جورج فارمر:

- الموسيقى والغناء في ألف ليلة وليلة - ترجمة د. حسين نصار - القاهرة 1980م .
- مصادر الموسيقى العربية - (اختارته وأنفقت على ترجمته الإدارة الثقافية بجامعة الدول العربية) - ترجمة د. حسين نصار - الناشر مكتبة مصر - القاهرة 1995م .

14 الموسيقار محمد كامل الخُلعي: كتاب الموسيقى الشرقي - الناشر مؤسسة هنداوي للنشر والتعليم والثقافة - القاهرة 2012م.

15 ميخائيل مشاقة (ت 1888م) : الرسالة الشهابية في الصناعة الموسيقية - تحقيق وشرح أ. د. إيزيس فتح الله جبراوي - دار الفكر العربي للطباعة والنشر - القاهرة 1417 هـ/1996م .

16 سيمون جارجي : الموسيقى العربية - ترجمة الأستاذ عبد الله نعمان - طرابلس 1997م .

17 إدوارد وليم لين : المصريون المُحدثون، عاداتهم وشمائلهم في القرن التاسع عشر - ترجمة الأستاذ عدلي طاهر نور - القاهرة 1987م .

18 أوتو كارويي: مدخل إلى الموسيقى - ترجمة ثائر صالح - الناشر دار نون - الطبعة الأولى - رأس الخيمة (الإمارات) 2015م.

19 عُلماء الحملة الفرنسية: موسوعة وصف مصر - ترجمة زهير الشايب - المجلد التاسع (الآلات الموسيقية عند المصريين المُحدثين) - دار الشايب للنشر - القاهرة 1986م.

20 أ. د. محمد أحمد الحفني: علم الآلات الموسيقية - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة 1987م .

21 مُقابلات وحوارات أجراها الكاتب (حسني عبد الحافظ).

22 الموسيقار محمد قابيل: مدخل إلي الموسيقى - الهيئة العامة لقصور الثقافة - سلسلة الإصدارات الخاصة - الطبعة الأولى - القاهرة 2009م .

23 د. صبحي أنور رشيد: الآلات الموسيقية في العصور الإسلامية - وزارة الإعلام العراقية - بغداد 1975م .

24 د. حسين سعيد (إشراف): الموسوعة الثقافية - مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر 1972م .

25 د. محمد عمران: آلات الموسيقى الشعبية، وأدواتها - الناشر المركز المصري للثقافة والفنون - القاهرة 2007م.

26 د. سمير يحيى الجَمال: تاريخ الموسيقى المصرية - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة 1999م .

27 عامر محمد الورَّاقي : الرباب في المعاجم والكُتب العربية - مجلة الفنون الشعبية - العدد 64 - يوليو 2002م - فصلية - تصدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة .

28 أ. د. عبد الحميد حمام، د. رامي نجيب حداد: الرباب في التاريخ - مجلة التراث العربي - العدد 129 - ربيع 1434هـ/2013م - فصلية - تصدر عن اتحاد الكُتّاب العرب - دمشق .

29 المحرر : الربابة آلة الغناء العربي - صحيفة الشرق الأوسط الدولية - العدد 9062 - السبت 23 رجب 1424 هـ/ 20 سبتمبر 2003م .

الصور

- من الكاتب

ثقافة مادية

- من الحرف التي تعتمد على ليف النخلة في مملكة البحرين 156
- الثقافة المادية ودورها في التنمية الاقتصادية والاجتماعية 162
- تأصيل التراث المعماري المبني بالتراب بالجنوب الشرقي للمغرب "دراسة ميدانية ببومالن دادس" 176
- الأصالة والتلقائية فى المهن والحرف التقليدية "صعيد مصر: أنموذجا" 190

من الحرف التي تعتمد على ليف النخلة في مملكة البحرين

أ. حسين محمد حسين

كاتب من مملكة البحرين

ليف النخلة عبارة عن نسيج رقيق ينمو على جذع النخلة، ويتم الحصول عليه بعدة طرق، منها من النخلة التي تم قطعها، لأي سببٍ كان، أو يمكن الحصول عليه من النخلة النامية، دون الإضرار بها، وذلك بنزعه بطريقة يدوية حرفية معينة، تعرف باسم "التمشيگ" أو "التمشيع". هذا، وقد كان يستخدم الليف في عملية دعك الأواني المعدنية لإزالة ما بها من أوساخ، كما أستخدم أيضاً في دعك الجسم أثناء عملية الاستحمام. كما كان يستفاد منه في العديد من الصناعات، والتي أصبحت نادرة في الوقت الراهن، كصناعة الحبال، وصناعة الأرسن (مفردها رسن وهو حبل تقاد به الدابة)، وصناعة الكر، وصناعة البدود، وغيرها من الاستعمالات والحرف (لمزيد من التفاصيل ينظر المزين 1997، والشايب 2000).

في هذه الدراسة حاولنا رصد ما تبقى من الصناعات الليفية في مملكة البحرين، فوجدنا أن ما تبقى منها هي صناعة الحبال، وصناعة الكر، وهو أداة تستخدم لتسلق النخلة. كما رصدنا صناعة البدود، وهي جزء من سرج الحمار وهو عبارة عن أكياس أو وسائد لتحمي الحمار من السرج الخشبي. وهذه المهن، في الوقت الراهن، تُمارس من قبل أعداد بسيطة من الأفراد، كما أننا في هذه الدراسة لم نتمكن من رصد أي شخص يقوم بصناعة البدود بالطريقة التقليدية القديمة، لكننا وجدنا أن هناك بدودا تصنع محلياً بطريقة حديثة مطورة تختلف عما كانت عنه في الماضي.

أما فيما يخص صناعة الحبال وصناعة الكر، فلازال هناك بعض الحرفيين الذين يصنعونها بالطريقة التقليدية من ليف النخيل. هذا، وقد ركزنا في دراستنا هذه على شخص واحد فقط لازال مستمراً في صناعة الحبال والكر بصورتها التقليدية، وهو الحاج حسن بن علي من جزيرة النبيه صالح. الحاج حسن هو رجل فقد بصره في صغره، وتعلم صناعة الحبال وصناعة الكر، وبقي مستمراً عليها حتى الآن، وقد قارب عمره الآن المائة عام (الأيام عدد 01 إبريل 2008م).

1. الدَمَّاج وصناعة الحبال

من الأسماء القديمة في الخليج العربي لصانع الحبال هو الدَمَّاج (أي الدَمَّاك)، وقد أشتق أسمه من عملية الدمج أي البرم أو الفتل (جمال 2003، ص 278) و (المالكي 2008، ص88). و الدَمَّاك لفظة عربية فصيحة، جاء في معجم تاج العروس (مادة دمك): "دَمَكَ الرشاءَ دَمْكاً: فَتَلَه"، والرشاء هو الحبل، أي أن الدمك هو فتل أو برم الحبل، ومنها الاسم الدمَّاك أي صانع الحبل.

وقد كانت الحبال قديماً تصنع إما من ليف النخيل أو من ألياف جوز الهند، وهي الحبال التي كانت تعرف باسم الكمبار، وقد كانت تستورد من الهند. كما كانت هناك أنواع أخرى من الحبال تصنع من أنسجة عراجين النخيل والتي تسميها العامة العَسَك (العَسَق)، وتبدأ عملية صناعة الحبال من العرجون بترطيب العرجون وذلك بدفنه تحت الرمل بالقرب من ساحل البحر لعدة أيام ليتشرب بالماء ويسهل تفكيكه واستخدام أنسجته، وبعدها يتم إخراج العرجون من الأرض ويتم ضربه بقطع كبيرة من الخشب حتى يتفكك ويتحول إلى ألياف (جمال 2003، ص 278)، بعد ذلك تبدأ عملية فتل الحبال بنفس طريقة صناعة الحبل من ليف النخيل.

وفي الغالب تستخدم الحبال التي تصنع من ألياف العرجون على ظهر السفينة، كحبل (الزيبل) الذي يمسكه السيب لإنزال الغيص وحبل (الإيدة) الذي يمسك به الغيص أثناء تحركه بحثا عن المحار في قاع البحر (جمال 2003، ص 279).

يذكر، أن العامل في صناعة الحبال يعمل أيضاً في صناعة الكر والبدود والأرسن. على سبيل المثال، الحاج علي بن يوسف الروساني، من كرزكان، كان يعمل في صناعة البدود والكر والحبال والأرسن، ومنه جاء لقبه الروساني (يوسف وآخرون 2010، ص 88–89). كذلك، في الوقت الراهن، الحاج حسن بن علي من جزيرة النبيه صالح، لازال يعمل في صناعة الحبال وصناعة الكر بالطريقة التقليدية من ليف النخيل.

في هذه الدراسة سوف نتتبع الحاج حسن وهو يعمل في صناعة الحبال وصناعة الكر. وقد تم توثيق عمله بالصور والفيديو من قبل ابنه الحاج علي، وقد أرفقنا في هذه الدراسة بعضاً من تلك الصور.

خطوات صناعة الحبال

بعد عملية تمزيق الليف من النخلة، يوضع الليف في الماء حتى يبتل ويلين ويسهل استخدامه، وبعدها يجفف تحت أشعة الشمس، لكي يتفكك، يلي ذلك عملية التمشيط بعده يصبح الليف جاهزا لعملية صناعة الحبال. وتبدأ عملية صناعة الحبال بعملية تسمى الدَمَاج، والتي ينتج عنها حبال رفيعة، وهي حبال في العادة تكون مثنى أي من خيطين رفيعين، وفي حال صناعة حبال سميكة فإنها تصنع من الحبال الرفيعة بعملية تسمى الكسار.

• عملية الدماج. إعداد القطع الصغيرة من الليف .

يتم في عملية الدماج، دمج أو برم القطع الصغيرة من الليف بواسطة راحتي اليدين، وتتم هذه العملية على مرحلتين: في المرحلة الأولى يتم إعداد قطع قصيرة من الليف المبروم بصورة أولية أي غير مبرومة كلياً، وتتم هذه العملية بأخذ جزء من الليف وتنقيته من أي شوائب تكون عالقة به، ويوضع بين راحتي اليد ويدور بين راحتي اليد بصورة بسيطة حتى يستقيم وتنتظم الألياف الدقيقة التي فيه (صورة رقم 2).

أما المرحلة الثانية فهي مرحلة تجميع تلك القطع الصغيرة مع بعضها، وهي عملية تحتاج إلى مهارة حيث يتم برم القطع القصيرة وفي نفس الوقت فتلها مع قطعة أخرى قصيرة. وتتم العملية بأخذ إحدى تلك القطع القصيرة، المعدة سابقاً، وتوضع في راحة اليد، ومعها قطعة أخرى، ثم يتم برم هذه القطع بواسطة راحتي اليدين وتفتل بشكل جيد (صورة رقم 3). هذا، ويراعى ان لا تنتهي قطعتان مع بعض، أي أن يكون هناك طرف واحد متبق لإحدى القطعتين، وذلك حتى تتم إضافة قطعة أخرى واحدة في كل مرة في طرف القطعة التي تم برمها وفتلها. وبهذه الصورة لا تضعف قوة الحبال.

وتستمر عملية الدماج على هذا المنوال، وكلما أصبح الحبل أكثر طولاً، كانت هناك حاجة لشد الحبل، حينها

• عملية الدماج. برم وفتل الصغيرة مع بعضها .

يقوم الحرفي بربط الحبال في إحدى قدميه، أو ربطها في عصا مثبتة في الأرض أو بأي شيء ثابت، وتستمر عملية الدماج. وفي هذه الحالة يتم إنتاج خيط مثنى (أي من خيطين رفيعين). وتتم بعدها عملية تشذيب الحبل ليكون أكثر نعومة، وهي عملية تنقية الحبال من الألياف الدقيقة الخارجة عن نظام الحبل والتي لم تبرم جيداً.

وفي حالة الحاجة إلى حبل سميك، كالمربوع مثلاً، فهي تتم بعملية الكسار، حيث تستخدم الخيوط الرفيعة في صناعة حبل غليظ، على سبيل المثال، برم خيطين مثنى مع بعض لصنع خيط مربوع. وفي عملية الكسار يتوجب على الحرفي ربط الخيط بشيء ثابت لأن عملية الكسار تحتاج لقوة أكثر.

يذكر، أن البعض يستخدم لإنتاج الحبال السميكة آلة خاصة تسمى المكسار، وهي عبارة عن قطعة خشبية بها عدد من الثقوب، يتم إدخال الحبال الدقيقة داخل هذه الثقوب، ومن ثم يتم تدوير المكسار لتتم عملية برم الحبال (جمال 2003، ص 279).

2. صناعة الكر

الكر، هو أداة، تستخدم لتسلق النخلة، وهو يشبه الحزام، وله جزء عريض لين يسند به الفلاح ظهره، وقد

عرفته العرب منذ القدم باسم (الكر)، جاء في معجم لسان العرب:

"الكَرُّ: حَبْلٌ يُصعَد به على النَّخْل، وَجَمْعُه كُرورٌ، وقال أبو عُبَيْد: لا يُسمَّى بذلك غَيْرُه من الحبال. قال الأَزْهَرِيّ: وهكذا سَماعي من العرب في الكَرِّ. ويُسَوَّى من حُرِّ اللِّيف".

وقد كان الكر يصنع من الحبال القوية التي كانت تصنع من ليف النخلة، وعادة ما يقوم الدماج أو صانع الحبال بصناعة الكر أيضاً. ويتكون الكر من أربعة أجزاء رئيسية وهي، كما تسميها العامة،: السيجة، والعظم والوصلة والربكة (صورة رقم 4) (يوسف وآخرون 2010، ص 88 – 89). هذا، ويصنع كل جزء بصورة منفردة، ثم يتم تركيبها مع بعضها.

2. 1. صناعة السيجة

السيجة، هي ذلك الجزء من الكر الذي يستند إليه ظهر من يريد تسلق النخلة، وهي عبارة عن مجموعة من الخيوط تم فتلها وبرمها وخياطتها مع بعض لتعطي شكلاً بيضاوياً له فتحة مستديرة في كل طرف. أما في الوقت الراهن فقد استبدلت الخيوط الليفية بخيوط النايلون.

تبدأ عملية صنع السيجة بوضع ركيزتين في الأرض، تبعدان عن بعض قرابة المتر، بطول السيجة المراد صنعها تقريباً. بعد ذلك يتم لف الخيط حول الركيزتين عدة مرات وذلك بحسب العرض المطلوب للسيجة، وبذلك تتشكل الخيوط الأفقية للسيجة. بعد ذلك يتم خياطة تلك الخيوط باستخدام إبرة وخيوط رفيعة أخرى تمثل الخيوط الرأسية. ويتم ترك كلا الطرفين خالية من الخيوط الرأسية وذلك لصنع الحلقتين أو الفتحتين الجانبيتين.

بعد أن تتشكل الحلقتان الطرفيتان، وتخاط الخيوط، جزئياً، مع بعضها. يمكن الاستغناء عن الركيزتين، ولكن، ولإبقاء خيوط السيجة مشدودة يتم ربط ثقل في أحد أطراف السيجة، ويتم بعدها إكمال عملية خياطة السيجة (صورة رقم 5).

2. 2. العظم

هو ذلك الجزء من الكر الذي يحاط بجذع النخلة، وكان يصنع من الخيوط الليفية الغليظة، ويتم ذلك ببرم أكثر من خيط مع بعضها عن طريق الكسار، فيتم ربط طرف الخيوط المراد كسرها في ركيزة ثابتة ويتم برمها، أو كسرها، على بعض. في صناعة الكر الحديثة حالياً، يصنع العظم من الأسلاك المعدنية المبرومة مع بعض.

2. 3. الوصلة والربكة (الربقة)

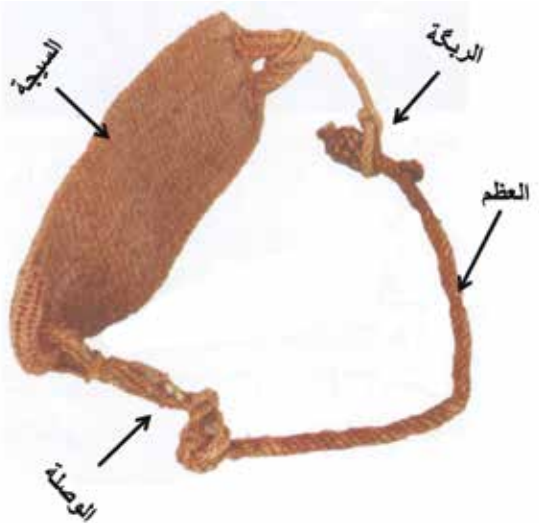
يتم ربط العظم بالسيجة عن طريق قطعة حبل غليظة تسمى الوصلة، حيث يتم ربط الوصلة في حلقة السيجة من طرف ومن الطرف الثاني تربط بالعظم. ويتم ربط وصلة واحدة بالعظم ربطاً جيداً، أما الوصلة الأخرى فتربط بالعظم عن طريق ربطة خاصة تسمى الربكة (الربقة). والربقة، عبارة عن حلقة تصنع بالحبل، يمكن أن تشد فتغلق، فيكون عمل الربقة كالقفل بالنسبة للكر تفتح وتقفل.

وكلمة الربقة فصيحة وهي الحلقة التي تصنع بالحبل وتربط في أعناق الأغنام، جاء في لسان العرب (مادة ربق):

"الرِّبْقُ الخَيْط الواحدة رِبْقة ابن سيده الرِّبْقةُ والرَّبْقةُ الأَخيرة عن اللحياني والرِّبْقُ بالكسر كل ذلك الحبْلُ والحَلْقةُ تشدّ بها الغنم الصغار لئلا تَرْضَع والجمع أَرْباقٌ ورِباقٌ ورِبَقٌ".

3. صناعة البدود وسروج الحمير

من المهن القديمة والتي ارتبطت، أيضاً، بليف النخلة، هي صناعة سروج الحمير، وبالتحديد جزء معين من السرج يعرف محلياً باسم البدود أو البديد. وحرفة صناعة البدود لازالت تمارس في مملكة البحرين على نطاق ضيق؛ لقلة الطلب عليها. هذا وقد تغير شكل البدود القديم، وأصبح بسيط التركيب وسهل الصنع. يذكر، أن مهنة صناعة البدود كانت من المهن الشاقة التي تحتاج إلى مهارة، وبالخصوص عملية فتل ليف النخيل وصنع الحبال منها (يوسف وآخرون 2010، ص 88 – 89).



• مسميات أجزاء الكر .

والبدود، كما سبق أن ذكرنا، يمثل جزءاً من سرج الحمار، والذي تطلق عليه العامة اسم العدة. فالعدة تتكون من الراسين، والبدود، والحلوس، والتركاكة (الناصري، بدون تاريخ، ص181).

1 - الراسين أو السرج الخشبي

ومن أسمائه الخليجية أيضاً، الچتب وفصيحها القتب، وهو سرج يصنع من الخشب، لم يعد يستخدم في الوقت الراهن. والراسين عبارة عن خشبتين مقوستين يتم ربطهما من الجوانب بأخشاب أو بقطع من الجريد، فيصبح أحد القوسين المقدمة والآخر المؤخرة. وقد يصنع الراسين من عراجين عذوق النخيل والتي تسميها العامة العسك (العسق)؛ حيث يتم صف عيدان العسق بطريقة معينة حتى يستقر عليها الراكب (المزين 1997).

2 – البدود أو البديد

يقال البدود أو البداد أو البديد ومفردها البد، وهو عبارة عن أكياس أو وسائد لتحمي الحمار من السرج الخشبي، ولفظة البدود من أصل عربي فصيح، جاء في تاج العروس (مادة بدد):

«بَدادُ السَّرْجِ والقَتَب .. وبَديدُهما ذلك المَحشُّو الّذي تحتَهما وهو خَريطتان تُحشَيان فتجعلها تحْت الأحناءِ لئلاّ يُدْبِرَ الخَشَبُ الفَرَسَ أو البعيرَ. وقال أبو منصور

• صنع سيجة الكر .

البَدَدانِ في القَتَب شِبْهُ مِخْلاَتَيْن تحْشَيان وتُشدَّان بالخُيوط إلى ظَلَفات القَتَب وأَحْنَائه. والجمْع بَدَائدُ وأَبِدَّةٌ تقول : بَدَّ قَضتَبَه يَبُدّه. وقالَ غيره: البَدادُ: بِطَانَةٌ تُحَشَّى وتُجْعَل تحتَ القَتَب وقايةً لبعيرٍ أَن لا يُصيبَ ظَهْرَه القَتَبُ ومن الشِّقّ الآخر مثلُه وهما مُحيطان مع القَتب. وبِدَادُ السَّرْج مُشتقٌّ من قَولك: بَدّ الرَّجلُ رِجْلَيْه إذا فرَّجَ ما بينهما كذا في الصّحاح. والبَديدُ كأَمير: الخُرْجُ بضمّ الخاءِ وسكون الراءِ»

والشكل الحديث للبدود عبارة عن كيسين مستطيلين مصنوعين من الصوف أو الجوت، والذي يعرف محلياً بالخيش. ويتراوح طول كل كيس بين قدم ونصف وقدمين، وعرضه لا يتعدى القدم، ويملأ كل كيس بطبقات من ليف النخيل. ويتم ربط الكيسين بحبال من النايلون.

أما في السابق، فقد كان البدود يصنع بنفس الطريقة بخلاف أنه لا يوجد كيس من القماش، بل يصنع كل قسم من قسمي البدود بطبقات من الليف ويوضع معه نبات الأسل والخوص، ويتم ربط كل قسم بحبال مصنوعة من الليف بطريقة متداخلة، وبعدها يتم ربط كلا القسمين بحبال مصنوعة من الليف أيضاً (يوسف وآخرون 2010، ص 86 – 87).

3 - التركاكة والحلوس

لا يتم وضع البدود مباشرة على ظهر الحمار بل يتم وضع قطعة قماش رقيقة على ظهر الحمار تعرف باسم التركاكة (الترقاقة)، ويوضع فوق التركاكة قطعة قماش مصنوعة من الصوف تسمى الحلوس، وهي جمع ومفردها حلس، وهي لفظة وردت في المعاجم العربية بنفس المعنى، جاء في معجم تاج العروس (مادة حلس):

«الحِلْسُ بالكسْر: كُلُّ شيءٍ وَلِيَ ظهرَ البعيرِ والدَّابَّة تحتَ الرَّحْلِ والسَّرْجِ والقَتَبِ وهو بمنزلة المِرْشَحَة تكون تحتَ اللِّبْدِ وقيل: هو كِساءٌ رَقيقٌ على ظهرِ البعيرِ يكون تحت البَرْذَعَة».

وكانت عدة الحمار ترتب في السابق كما يلي: يتم وضع التركاكة على ظهر الحمار ومن فوقها يتم وضع الحلوس، ويوضع فوق الحلوس البدود. بعدها، يتم ربط البدود بحزام حول بطن الحمار، ويعرف هذا الحزام باسم البطان. ثم يوضع فوق البدود قطعة مصنوعة من الخيش، ويوضع فوقها الراسين. وكان صانع عدة الحمار يقوم بصنع الراسين والبدود، ولا يوجد اسم خاص لمن يعمل في هذه المهنة. وحالياً لازالت تمارس هذه الحرفة على نطاق ضيق، وقد اقتصر العمل على صناعة البدود البسيط الذي سبق ذكره.

الخلاصة، أن المهن التي تعتمد على ليف النخلة في مملكة البحرين أصبحت نادرة، ولم يبق إلا القلة من الناس التي تمارسها، فالحاج حسن بن علي من النبيه صالح، هو من القلة الذين مازالوا يعملون في صناعة الحبال والكر من ليف النخلة. لقد كسدت تلك المهن بعد ظهور خيوط النايلون التي حلت كبديل، حتى الكر بدأ يصنع بالطريقة التقليدية ولكن باستخدام خيوط النايلون وأسلاك معدنية. والحال نفسه يقال عن صناعة البدود، والتي كانت من المهن القديمة المهمة والتي تغيرت صورتها حالياً، كم أنها أصبحت نادرة.

المراجع

- آل خليفة، الشيخ محمد بن عبدالوهاب، ومسلم، علي عطوة. زراعة النخيل في البحرين. وزارة شئون البلديات والزراعة، مملكة البحرين، الطبعة الثالثة 2004م.
- ابن منظور، لسان العرب. دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان.
- الزَّبيدي مرتضى، محمّد بن محمّد بن عبد الرزّاق الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، دار الهداية، الكويت.
- الشايب، عبد الله. مقالات في تراث الأحساء. الطبعة الأولى 2000م.
- المالكي، خليفة السيد محمد. المهن والحرف والصناعات الشعبية في قطر. المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، قطر، الطبعة الأولى 2008م.
- المزين، ماجد (1997م). مجتمع النخلة، مصنوعات النخيل وما يُستفاد من أجزائها. مجلة الواحة، العدد 6.
- الناصري، محمد علي، موسوعة الأمثال الشعبية في دول الخليج العربي، دار المشرق العربي الكبير، بيروت - لبنان، بدون تاريخ.
- جمال، محمد عبد الهادي، الحرف والمهن والأنشطة التجارية القديمة في الكويت، مركز البحوث والدراسات الكويتية، الكويت، الطبعة الأولى 2003م.
- صحيفة الأيام. تسعيني النبيه صالح ...ضرير بارع في صناعة السلال والحبال. العدد 6982 - الثلاثاء 01 إبريل 2008م
- يوسف، جعفر محمد، وعبد النبي، عبد النبي محمد، وزين الدين، محمد علي. كرزكان: إضاءات على ماضيها وحاضرها. فراديس للنشر والتوزيع، مملكة البحرين، 2010م.

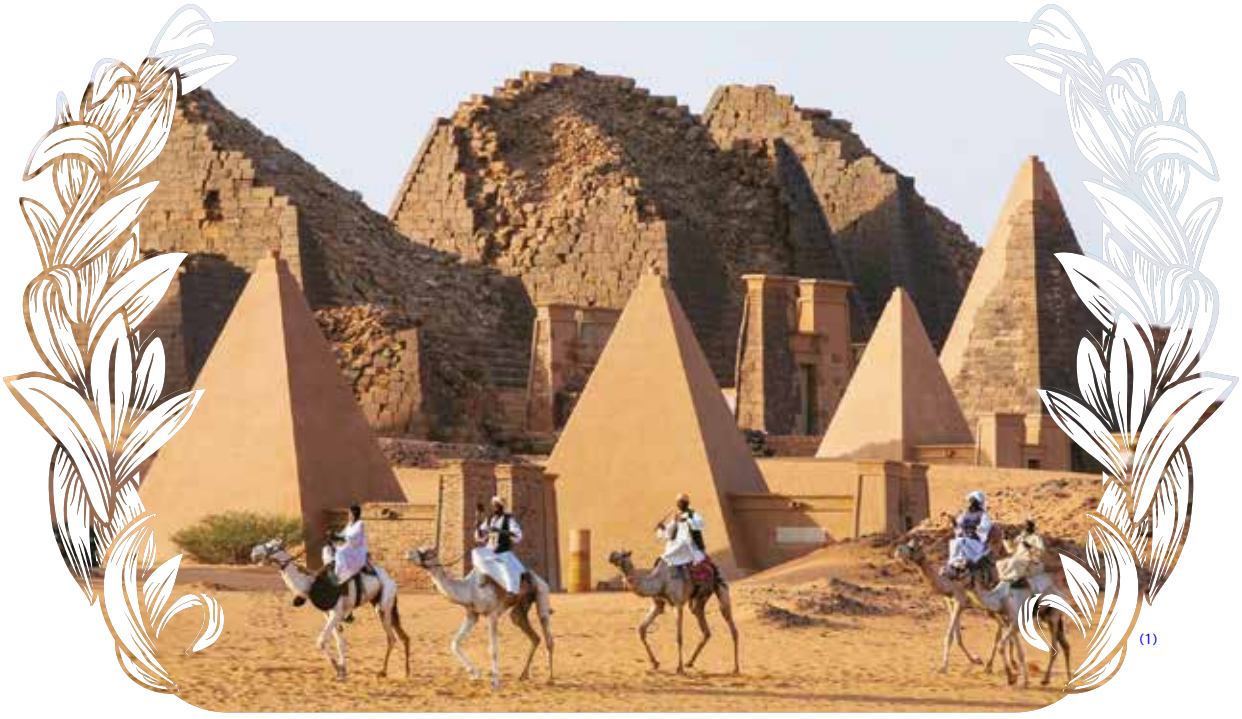
الصور

- من الكاتب
- الصور (1، 2، 3، 5): من أرشيف الحاج علي بن الحاج حسن بن علي من جزيرة النبيه صالح.
- الصورة رقم (4)، الصورة فقط، بدون البيانات، مقتبسة ومعدلة عن المرجع التالي:

آل خليفة، الشيخ محمد بن عبدالوهاب ومسلم، علي عطوة. زراعة النخيل في البحرين. وزارة شئون البلديات والزراعة، مملكة البحرين، الطبعة الثالثة 2004م.

الثقافة المادية ودورها في

التنمية الاقتصادية والاجتماعية



(1)

د. يوسف حسن مدني

كاتب من السودان

قبل الحديث عن الثقافة المادية ودورها في التنمية الاقتصادية والاجتماعية، أرى أولاً ضرورة تأسيس مفهوم يقوم على أن أي مشاريع للتنمية الاقتصادية والاجتماعية يجب أن تقوم على فهم الواقع الثقافي للشعوب. أي محاولة للتنمية دون استنطاق السجل الثقافي تنتهي بالفشل التام. ولنا في ذلك أمثلة متعددة. إذ أن التنمية تعني التغيير إلى الأفضل ولكن واقعنا ينبئنا بغير ذلك. فالمقصود بالتنمية في المجالين الاقتصادي والاجتماعي هو الإنسان فإذا لم تفهم النتاج الثقافي لهذا الإنسان في أي مكان كان لايستطيع التأسيس لتنمية مستدامة، لذا فخطط التنمية يجب ألا تكون متعجلة لأن عملية التنمية ضرورة تكون بطيئة ومتدرجة حتى لا نقع في هوة الفشل.

في أواخر عام 1951م دعت اليونسكو مجموعة من العلماء والخبراء للبحث في أوضاع ثقافات مختلف الأمم. وكان الغرض الأكثر أهمية هو البحث عن مناهج تؤدي إلى الملاءمة بين أصالة الثقافات التقليدية وظروف الحياة الحديثة وتأثيراتها وعندما نشرت اليونسكو تقريرها - يكتب[1] رشدي صالح في مقال له بعنوان الفولكلور والتنمية - "حرصت على التنويه بأنهم لم يبتغوا البحث العلمي البحت، بل قصدوا إلى أن يكون بحثهم موجهاً بصورة مباشرة وواضحة لعدد كبير من مشروعات اليونسكو ... سواء أكان الأمر متعلقاً بنشر التعليم، أو برفع مستوى التربية، أو بتحسين ظروف الحياة أو بالمساعدات الفنية من أجل التنمية الاقتصادية للشعوب النامية... إذ أن كل عمل دولي يوشك أن يكون عقيماً إذا لم يحسب حساب اختلاف الثقافات وأصالتها، كما أن جهل أو تجاهل القيم العقلية والأخلاقية والروحية الخاصة بكل ثقافة لن يفسد المرامي التنموية فقط بل يعرّض أنبل المشروعات للفشل وكوارث لا يمكن تجنبها".

نأتي لنناقش بعد هذه المقدمة مفهوم أو مصطلح الثقافة المادية. أرى أن ميادين الموروث الثقافي للشعوب حسبما ورد في تصنيفات بعض الباحثين في هذا المجال أن جميع الميادين وهي - الأدب الشفاهي - الثقافة المادية - فنون الأداء - العادات والمعتقدات والممارسات والمعارف الشعبية ما هي إلا حلقات يأخذ بعضها برقاب بعض. هل هناك فرق أساسي بينها؟ وهل تلعب هذه الميادين وظائف مختلفة في المجتمع الإجابة بالقطع..لا. كتبت في مقال سابق لي: "أن[2] الإنتاج اليدوي وتوثيقه مهم ولكن ألا تهمنا الفكرة من ورائه ومعرفة طريقة إنتاجه ومكانه في الحياة البشرية. في حقيقة الأمر فإن المعرفة والمفهوم والوظيفة مثلها مثل الميادين الأخري هي التي تتنقل من جيل إلى جيل وتنتشر في الثقافات الأخرى متأثرة ومؤثرة. هذا من ناحية، من ناحية أخرى فإن ميادين الثقافة الشعبية الأخرى ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالإنتاج اليدوي والعادات والممارسات وفنون الأداء والمعارف الشعبية كلها لها جوانبها المادية، فحياة الشعوب وثقافاتها لا تفصَّلها كما نشاء إلى ميادين متعددة لأنها هي حياة متكاملة لا ينفصل بعضها عن بعض. فمثلاً القصص الشعبي يحتوي على مخزون كبير من أدوات الثقافة المادية وكذلك الأمثال والألغاز في رأيي الخاص أرى أن التصنيف غير حقيقي وغير واقعي بين المادي وغير المادي، فمثلاً إذا أردنا دراسة بعض الحرف اليدوية فالتركيز لا يكون على شكل المنتوج وهذا بالطبع مهم ولكن بالإضافة إلى ذلك تهمنا معرفة تقنية الصناعة أو الحرفة واستخدامها ووظيفتها في الحياة اليومية بالإضافة إلى معرفة العادات والمعتقدات والروايات الشفاهية التي تتعلق بها".

في جامعة الخرطوم عقدت ندوة بعنوان: الفولكلور والتنمية في السودان (1981م) تناولت الأوراق قضايا التنمية مع إثبات دور الفولكلور في تأمين مسار التنمية من مداخل متعددة لضمان فرص النجاح للتنمية الاقتصادية والاجتماعية. نشرت أوراق هذه الندوة في كتاب الفولكلور والتنمية قام بالتحرير[3] أحمد عبد الرحيم نصر.

عودُ على بدء ما ذكرت، فإن ثقافة الشعوب بتكاملها وتداخلها تلعب دوراً مهماً في التنمية الاقتصادية والاجتماعية. همنا وشغلنا وشاغلنا من كل هذا هو الفهم الموضوعي والدراسة التي تقودنا لاستيعاب مخزون عقلية المجموعات البشرية واستنطاقها توطئة لتنميتها فأنت لا تستطيع أن تحدث التأثير المستدام ما لم تعرف هذه الثقافة مخزون ذاكرة وحاضرة . عليه يتوجب علينا توخي الحذر في التعامل مع عمليات التنمية في المجالين الاقتصادي والاجتماعي، والاستبصار بما تريده المجموعات البشرية من تنميتها والابتعاد عن القرارات الفوقية دون وعي بحقيقة أن تحقيق التنمية لا يتأتى دون فهم ثقافات الشعوب. هذا الفهم هو الذي يؤسس لتنمية اجتماعية واقتصادية مستدامة.

أسأل هنا ما قيمة التوثيق والجمع الميداني إذا لم يقدنا إلى هذا الفهم. الجمع الميداني وتحليل مادته المجموعة من أفواه الرواة تعود كما كتبت في خمس مقالات متسلسلة نشرت بصحيفة الأيام في العام 2001م: كتبت "علينا فهم الواقع الثقافي المستند على الجمع والتوثيق الميداني المباشر ثم من بعد ذلك تحليلها التحليل الذي يقودنا إلى الفهم، الفهم الذي يقود إلى وضع سياسات تنموية في مجالي التنمية الاقتصادية والاجتماعية"، يتماشى مع توسع دوائر التغيير[4].

بعد هذه المقدمة يمكننا تفصيل كيفية الاستفادة من الموروث الثقافي في المجالين الاقتصادي والاجتماعي. أولاً جميعنا يعي حقيقة أن الحياة الحديثة والمعاصرة أثرت وتؤثر يوماً بعد يوم على إرث الشعوب فماذا نحن فاعلون تجاه ذلك.

ترسخ عندي طوال سنوات عملي في هذا المجال لفترة تقارب الثلاثة عقود قناعة أن نعمل على تأسيس أقسام لدراسة التراث في الجامعات والمدارس معاً والاهتمام بالمتاحف، وتطوير السياحة الثقافية وتأسيس معاهد للتدريب الحر في وجمع ما تبقى من موروث بفعل اتساع دوائر التحديث التي تحاصر الموروث وذلك بتوثيقه التوثيق العلمي الدقيق والعمل على نشر كتاب الموروث وإصدار المجلات المختصة في دراسته. في العالمين العربي والأفريقي بدأت حركة الاهتمام بتوثيق ودراسة التراث فتأسست بجامعة الخرطوم شعبة الفولكلور في عام 1974م تحت مظلة معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية، وكذلك في نيجيريا وتنزانيا والمملكة العربية السعودية وقطر والبحرين والعراق ومصر وتونس والجزائر وأثيوبيا .. الخ.

كما أشرت آنفاً في هذا الكلمة إلى لجنة خبراء اليونسكو في 1951م إلى الإعلان الصادر عن خبرائها، أنه يعبر عن اهتمام الفكر المعاصر بمصير التراث الشعبي، ذلك أن الثقافات جميعاً تأثرت تأثراً عميقاً بالتكنولوجيا والتبدلات السياسية والحروب والهجرات، فعادات ومعتقدات الشعوب التي كانت تعيش كأسلافها - تتغيّر الآن تغيُّراً سريعاً، تحت تأثير ما يقع في ظروف الحياة المادية من تعديلات وتغيُّرات نتيجة للتأثيرات القادمة إليها من خارج حدودها. إن الجهد المبذول لتعميم خبرات التصنيع والتقدم التكنولوجي على جميع الشعوب يصاحبه بالضرورة تفككات ثقافية عميقة. غير أن قضايا التنمية وما يصاحبها من آثار على الثقافات التقليدية ومناهج الحياة الموروثة ظلت تشغلنا وستظل محور شغلنا وشاغلنا كباحثين ودارسين في مجال الموروث الإنساني. أصبح كوكب الأرض الذي نعيش فيه الآن قرية صغيرة في مواجهة التقدم في الاستخدامات التقنية الحديثة في المجالات جميعاً، وأخطرها وسائل الاتصال الحديثة والمعاصرة ومواقعها والتي أثرت هي بالتالي على المواقع التقليدية من وسائل إعلامية كالإذاعة والتلفزيون والصحف الورقية. فماذا نحن فاعلون تجاه هذا التوسع في دوائر العولمة التي تحاصر الموروث التقليدي والسؤال الذي نثيره ثانية هنا لماذا الاهتمام بدراسة التراث القومي ولماذا الاهتمام بخطورة التحديث والعولمة في عالمنا المعاصر - هذه الدوائر الآن تتسع على حساب الثقافات المحلية في العالمين العربي والأفريقي على إطلاقها - فنحن لسنا بقادرين على إيقاف حركة التاريخ الثقافي والتغيير الثقافي الذي أصبح مده قوياً. في هذه الحالة علينا الاهتمام والوقوف على ما تبقى من موروث تقليدي في محاولة قد تنجح في المواءمة بين الموروث والمعاصر.

كيف؟ بدأت في الإجابة على هذا والسؤال سابقاً في هذا البحث وهو:

- تأسيس أقسام لدراسة الموروث الثقافي على مستوى التعليم العام والجامعي وفوق الجامعي وهذا بالطبع يحدث الآن في كثير من جامعاتنا ومراكزنا وهذا فعل محمود وهم مشترك لكل المختصين في هذا المجال.

- تأسيس المتاحف التي توثق للموروث الثقافي وتكوين فرق عمل للجمع الميداني، وعقد دورات تدريبية للعاملين في المجال وكذلك مجال التربية والإعلام.
- تطوير السياحة الثقافية وتأسيس معاهد للتدريب الحرفي لاستيعاب الفاقد التربوي وجمع ما تبقى من موروث بفعل واتساع دوائر التحديث وبذا تستطيع تأسيس دار للنشر تهتم بنشر كتاب الموروث الثقافي وما تبقى ليس بالقليل. هذا إلى جانب تأسيس مجلة مختصة محكمة في مجال الموروث الثقافي المعاصر، على غرار مجلة الثقافة الشعبية في البحرين ومثيلاتها في كل من قطر والعراق.

بلاد بعينها قامت بتأسيس أقسام في جامعاتها – أقسام للفولكلور أو الموروث الثقافي أو الثقافة الشعبية أو المأثورات الشعبية، ولنسميها ما شئنا لأن مشكلة المصطلح العلمي الذي نطلقه على مادة دراستنا ما زال مثار خلاف بين الدارسين والباحثين والعلماء. حتى في أوروبا منذ أن صك وليام تومز مصطلح فولكلور في العام 1846م قبله البعض ورفضه البعض الآخر مثل سيقرد إريكسون في السويد عام 1937م حين اقترح استخدام مصطلح الحياة الشعبية وأسس مجلة بهذا الاسم. على كل هذه إشارة لنقاش قد يطول الحديث حوله اختلافاً واتفاقاً ومن المهم الإشارة إليه ولكنه يتعدى حدود بحثنا الحالي. ربما تتوفر الظروف لعقد ندوة حول المصطلح العلمي الذي يناسب المادة التي ندرسها. ثانياً نأتي للتفصيل في مجال تأسيس متاحف الموروث الثقافي بغرض وهدف التنمية الاجتماعية والاقتصادية.

السياحة هي إحدى الوظائف التي تؤسس من أجلها المتاحف وسوف يأتي الحديث عنها عند مناقشة مسألة السياحة الثقافية. ولنفصل هنا الحديث عن متاحف الموروث الثقافي. متاحف الموروث الثقافي عرفت بأنها مؤسسات للتعليم وتنمية المجتمع، والترفيه والسياحة وحفظ وتوثيق الموروث الثقافي.

متحف الموروث الثقافي أو متحف الفولكلور كما عرف أولاً عرفه لوريرث بيت في العام 1949م وكان وقتها أمين متحف الفولكلور في ويلز ببريطانيا كان اسم المتحف The Welsh Folk museum الآن عدّل إسمه ليصبح The Museum of Welsh life هذا يتعلق بما ذكرناه عن مشكلة المصطلح أعلاه التي تظل تفرض نفسها علىّ دائماً ولكني أكتفي هنا بتعريف لورويرث بيت لمتحف الفولكلور:

يعرفه كالآتي:

What is a folk Museum?

In simple straight for word terms it is a museum of life and culture of the people or the community which it serves. It does not confine its attention to any section of the community and this needs to be emphasized. The folk museum therefore, is a museum of life and culture and consists in its most Satisfactory form, of two sections a museum block of galleries and an area of park land. The museum building houses a series of galleries in which specimens illustrating material culture are systematically exhibited. Here the visitor can study the typology, chronology and distribution of cultural material. The open air section on the other hand provides what may be termed the ecological setting, where specimens are exhibited in the houses, while the houses are set out in their true environment suitably planned and planted[5].

من هذا التعريف للمتحف الفولكلوري يتضح لنا أن إنشاءه ليس بالأمر الهيِّن. متحف الفولكلور

في ويلز هذا تدربت فيه في بداية حياتي الأكاديمية كارديف، ويلز إحدى مقاطعات الجنوب البريطاني تبلغ مساحة هذا المتحف ثمانين فداناً. هذه المساحة الكبيرة خصصت لمتحف مقاطعة ويلز في بريطانيا ولكي أتدرب على العمل المتحفي تدريباً عملياً استغرق ذلك عاماً كاملاً في كل أقسامه. يقدم السيد قيرانيت جينكنز أمين المتحف في تلك الفترة التي كنت فيها متدرباً.

يكتب قائلاً: يحتوي المتحف على صالات عرض معروض فيها مقتنيات متحفية تعكس وتوضح جوانب الحياة في ويلز. بجانب صالات العرض توجد غرف للمكاتب وقاعة للمحاضرات والمكتبة ويلحق بالمتحف الأرشيف الذي يحتوي على المادة الصوتية والمرئية، والمتحف المفتوح وغرف الصيانة ومطعم لخدمة الزوار ويستحسن هنا أن ننقل ما كتبه قيراينت جينكيز وهو أستاذي أدين له بالكثير مما عرفت عن علم المتاحف: يكتب جينكيز:

"The eighty acres of park land for the open air museum in the valley of Glamorgan, here are set up various, buildings, removed from different parts of Wales e.g. Valley farms, their outbuilding containing the ploughs and, harrows and crafts characteristic of Wales and surrounded by few small fields which are grazed by the welsh black cattle and sheep"[6].

يضاف إلى ذلك الوحدات الإنتاجية التي يوظف فيها حرفيون مختصون كل في مجال حرفته مثل خراطة الخشب، الغزل والنسيج والأزياء والنجارة بأنواعها، الحدادة، صناعة الفخار، دباغة الجلود بمصنوعاتها الجلدية، منتجات الألبان، تربية الحيوانات بأنواعها، إلى آخره من النشاط البشري في تلك المقاطعة في عرض حي مهيب مدهش وجاذب

تأتي مقتنيات هذه المتاحف لتؤكد أهميتها. ففيها يمكن دراسة وتوثيق النشاط الإنساني في حركة حياته اليومية في مجال الزراعة والرعي والحرف المحلية الأخرى إلى آخر القائمة. هذا التوثيق يجب أن يقوم به مختصون مدربون تدريباً علمياً وعملياً في مجال المتاحف والثقافة المادية والموروث الثقافي على اتساعه. هذا النشاط المجتمعي ينظر إليه على أنه الأعمال الديناميكية المرئية الظاهرة لبنى تحتية تعكس البيئة الاقتصادية والاجتماعية والطبيعية، علاوة على القيم الجمالية والوظيفية والعقائدية، هذا بالإضافة إلى أنها مرايا لتاريخ طويل من التثاقف والتواصل والتلاقح الثقافي[7].

عامل الجذب السياحي في متحف الموروث الثقافي أو متحف الفولكلور يختلف في صورته المثلى عن أي متحف آخر. فهو يقدم مادة حية في عرض مهيب مدهش وجاذب كما ذكرت أعلاه. فعنصر الجذب في مثل هذا المتحف يتلخص في الآتي: أن الزائر المحلي أو السائح الأجنبي يقف على الحياة الثقافية في حركتها العادية اليومية - أو ربما قريباً منها - فالزائر هنا يرى الأشياء تصنع وتستخدم. الزائر المحلي أو السائح الأجنبي على السواء يجهلون كيف تصنع مثلاً منتوجات الفخار من المادة الخام إلى المحصلة النهائية. هنا صاحب الحرفة يقدم المعلومة الطازجة المشبعة. كثير من الزوار المواطنين لا يعرفون كيف تصنع هذه الأشياء وإنما يستخدمونها دون سؤال. هنا نحن نوقفهم ونعلمهم ونبصرهم ونحيي فيهم قيمة المعرفة والاعتزاز بموروثهم في حياته المعاصرة الذي كان لا يعتبر له درجة من الأهمية. هنا يصحو الزائر المحلي على صوت هذه المنتجات تتحدث إليه وتنبي عن أصالتها وقوتها ومكانتها وأهميتها في المجتمع عن طريق صانعيها المعلمين الأول في مجتمعاتنا التقليدية في العالمين العربي والأفريقي أو الأفريقي العربي، من ناحية أخرى يعتبر المطعم الملحق بالمتحف مهماً جداً إذ أنه يمكن أن يقدم للزائر وجبات من الوصفات المحلية للطعام

(2)

بجانب الوصفات الحديثة الأخرى وهنا نكون قد نشرنا ووثقنا لثقافة الطعام التقليدية كل ما ذكرناه سابقاً يباع ويشترى في حركة عادية مثل سوق وتقدم المعلومة للزائر منسابة سلسة وممتعة وراسخة.

إن بيع المنتوجات التي تنتجها الأقسام والوحدات الإنتاجية المختلفة علاوة على إيرادات المطعم ورسوم دخول المتحف والاقبال السياحي الذي يحققه وجود مثل هذا المتحف. كل ذلك يمكن أن يسهم في الدخل القومي وكذلك استيعاب الفاقد التربوي في معاهد التدريب الحرفي ، سوف نأتي لتفصيل ذلك.

كتب زميلي المرحوم دكتور شرف الدين الأمين عبد السلام مقالاً عن العلاقة بين الفولكلور والسياحة منشورا في مجلة الثقافة السودانية[8] اقترح في هذه الورقة انشاء متاحف متخصصة في مجال التراث. اذكره هنا عرفاناً بسبقه في هذا الاقتراح رغم أنه مختص في مجال الشعر الشعبي والروايات الشفاهية. كان ذلك في العام 1988م.

الكتابة عن المتاحف ووظيفتها دائماً تقودنا إلى دورها في مجال السياحة والتعليم وهذان رافدان للاقتصاد والمجتمع معاً.

1. الموروث الثقافي والسياحة

قدم الدكتور شرف الدين الأمين (رحمه الله) في ورقته التي أشرت إليها آنفاً في هذا البحث قدم رؤية مستقبلية للتراث والسياحة وأبان أن السودان يزخر بالكثير من التراث الغني الذي يمكن أن يستغل سياحياً مثل الحرف والصناعات اليدوية في مجال الثقافة المادية ويذهب للقول إلى أن المشغلين في مجال السياحة لم يولوها الاهتمام الكافي ولم يفكروا في طريقة عرضها لتصبح في متناول السائح وليكون التعامل فيها مباشرة بين السائح والمنتج.

أتفق مع هذا الرأي إذ أننا وإلى الآن - رغم أن السودان هو من أوائل الأقطار الأفريقية التي بدأت إنشاء متاحف التراث متمثلاً في متحف الاثنوغرافيا الذي تأسس في عام 1932م وافتتح في عام 1956م - لم نوفق في تأسيس متحف تراث يرضي طموحات المتخصصين أو السائح الأجنبي أو المحلي. فالتعامل المباشر مع زائر المتحف المفتوح الذي يحتوي على وحدات إنتاجية يجد فيها السائح أو الزائر متعة ويرى كيفية صنع هذه الأدوات، كما هو مذكور أعلاه.

وضع د. شرف الدين في ورقته اقتراحات محددة تهدف إلى الاستغلال الأمثل للتراث الشعبي كأحد مجالات السياحة والجذب السياحي، لتكون السياحة وصناعتها والتراث الشعبي مصدراً من مصادر الدخل القومي. هذه الاقتراحات هي - أعيد استعراضها لفائدتها:

- انشاء ساحات للإبداع التراثي على مستوى عواصم الولايات وتنظيم هذه الساحات بحيث تستوعب القدر الأكبر من ميادين التراث. فيكون هناك ركن للرقص والموسيقى الشعبية وقسم للحرف الشعبية والألعاب والطب الشعبي وقسم للممارسات الطقوسية كالزار والذكر وكذلك الأداء الشعري والغناء الشعبي. مثل أغاني الحماسة والدوبيت ..الخ ويكون موسم العرض في هذه الساحات معروفاً ومعلناً
- إقامة معارض دائمة للمصنوعات الشعبية في بعض مدن السودان وخاصة في المناطق السياحية كالدندر وجبل مرة وسواكن وفي مناطق الآثار. ولننفذ هذه الفكرة يمكن العمل على تخصيص جزء من سوق كل مدينة من مدن البلاد الكبرى ليكون نواة للمعرض الدائم بدلاً من إصدار القرارات بمحوها من خارطة تلك الأسواق كما حدث لسوق الطواقي بأمدرمان.
- تخصيص جناح للتراث الشعبي في معرض الخرطوم الدولي: يحتوي على مصنوعات يدوية وعروض فيديو بدلاً عن عرض نماذج لعينات فولكلورية من صور ومصنوعات في أجنحة الأقاليم على أن يشرف على هذا الجناح متخصصون في مجال الفولكلور كمرشدين وضباط سياحة يتولون الشرح الكافي. وفي هذا الإطار أيضاً يمكن تخصيص جناح للفولكلور في المعارض التي يشترك بها السودان خارج البلاد.
- إنشاء متاحف متخصصة في مجال التراث الشعبي: تعنى بالناحية الإعلامية والتثقيفية والتوثيقية. ويمكن الاستفادة من التجارب الأخرى في هذا المجال بإيفاد مبعوثين لأماكن من الأقطار الاسكندنافية التي عرفت بعنايتها الفائقة في مجال متاحف الفولكلور المفتوحة.
- رصد المناسبات الطقسية والاحتفالات: المرتبطة ببعض جوانب الحياة بصورتها الحية. وبعد ذلك العمل على تحفيز السواح لحضورها عن طريق الدعاية المناسبة وتسهيل كيفية الوصول إليها والإقامة بها.
- العناية بمراكز الصوفية التي تجسد التراث الديني الشعبي في السودان.
- إحياء فكرة المعارض القبلية التي عنيت بها الحكومة الوطنية بعد الاستقلال. ففي هذه المعارض فرصة للتعريف بأسلوب حياة تلك المجموعة وتراثها.
- الفولكلور في الفنادق: يمكن في هذا الإطار إعطاء الفنادق الطابع الشعبي وذلك عن طريق إدخال بعض قطع الأثاث الشعبي وأن يكون الديكور من النماذج الفولكلورية التي تصنع لمثل هذا الغرض أو الاستعانة بروح هذه النماذج لصياغة الديكور.
- وسائل الدعاية السمعية والبصرية: وهي يمكن استعمالها في إطار إبراز دور الفولكلور كعامل جذب سياحي ومن ذلك إصدار الكتيبات ونشرات تعريفية بمختلف جوانب الفلولكلور السوداني يقوم عليها متخصصون في علم الفولكلور ودراسته. ويمكن أن تكون تلك الكتيبات باللغة العربية مع ترجمات للإنجليزية والفرنسية. ويجوز أن تستخدم هذه الكتيبات في مجال التبادل الثقافي أو أن يتم توزيعها بواسطة الملحقيات الثقافية هذه هي اقتراحات د. شرف الدين الأمين.

اتفق مع د. شرف الدين فيما ذهب إليه عدا المقترح السابع والثامن. إذ أن المقترح السابع هو مضمن في المقترح الخامس الذي خصصه لرصد المناسبات عند القبائل. أما الثامن فيمكن الاستعاضة

عنه بمقترح انشاء فنادق تقوم على العمارة الشعبية والآثاث الشعبي. وهي أكثر جذباً للسياحة الداخلية أو الخارجية. كما أنها أقل تكلفة من الناحية المالية. وهي عادة تكون فنادق يؤمها عامة الناس، ليس على غرار الفنادق ذات الخمس نجوم. كما أن المقترح الثامن من الناحية الأخرى يجعل التراث ديكوراً وهامشياً. وقد رأيت مثل هذه الفنادق في زامبيا عندما حضرت مؤتمرالتراث الأفريقي في مدينة ليفنقستون في العام 2008م. الذي يقع قريباً من شلالات فكتوريا وتوضيح اقتراح لمؤتمرين بالرجوع للاسم الأصلي - لفكتوريا - وهو موسي أواتونيا وكذلك مسألة اكتشاف د.لفينقستون لشلالات فكتوريا، هو لم يكتشفها هو جاء إليها وبين الاثنين فرق كبير.

ثم أن كل الذي جاء في مقترحات د. شرف الدين (رحمه الله) وهو اجتهاد مقدر ومقبول - كل الذي جاء في مقترحاته يمكن أن يضمه تأسيس متحف تراثي قومي أو متاحف تراثية في المناطق المختلفة تقوم على غرار المتحف الذي استشهدت به وهو متحف الفولكلور في ويلز في معرض حديثي عن متحف التراث.

ورقة أخرى مهمة قدمها الأستاذ فرح عيسى الباحث في التراث السوداني وأمين أرشيف قسم الفولكلور بمعهد الدراسات الأفريقية والآسيوية - جامعة الخرطوم وهي بعنوان الفولكلور وتنمية السياحة في السودان. آثار الأستاذ فرح عيسى في بعض ما أشار إلى مسألة تنمية السياحة إلى الدول التي فطنت لعلاقة الفولكلور بالسياحة وضرب لنا المثل بدولة تايلاند، نذكر أن التايلنديين استغلوا تراثهم الشعبي استغلالاً ذكياً لجذب السائحين لبلادهم، ونجحوا في ذلك بدليل أقبال آلاف السائحين لزيارة تايلاند وعلى حد تعبير الأستاذ فرح فقد استثمر التايلانديون شغف هؤلاء بالوقوف على عادات وتقاليد وفنون الآداب. واقتبس عن أحد الكتاب قوله:

"حديقة الزهور التي تقع خارج العاصمة بانكوك من اسمها كنا نعتقد أنها عبارة عن معرض زهور. ولكنها عبارة عن صالات لعرض الفولكلور التايلاندي حيث يعرض الفنون والرقصات الشعبية من داخل مسرح أنيق".

ثم يقدم الأستاذ فرح في ورقته نبذة تاريخية عن السياحة في السودان ويقول يرجع تاريخ السياحة في السودان إلى عام 1902م وهذا تاريخ مبكر بلا شك والحديث لا زال للأخ فرح ولو أن اللذين تولوا أمر السياحة عملوا وفق تخطيط علمي، لاتخذت هذه الصناعة مكانتها بين مصادر الدخل النسبية للدولة في استقطاب العملة الصعبة، ودخلت بجدارة في الاقتصاد بقدر معتبر. ويذكر فرح أنه رغم الفترة الطويلة التي مرت بها تأسيس السياحة في السودان - وهي فترة كافية لتأسيس صناعة سياحية تقوم على أسس علمية ودراسات تصل بالعمل السياحي إلى ذروة عطائه الاقتصادي والثقافي ولكن هذا لم يحدث. ويصف فرح قائلاً أننا لا نجد مبرراً واحداً يقنع بهذا التباطؤ في تنشيط قطاع السياحة. صحيح أن القطاع تدرج شيئاً فشيئاً حتى أصبحت هناك وزارة للسياحة الآن. ولكن لم يتحقق نجاح واضح طوال هذه الفترة الطويلة. قدم بعد ذلك الاستاذ فرح في ورقته مداخل الفولكلور لتنمية السياحة في السودان. نختصرها في الآتي:

- العادات والتقاليد والمعتقدات
- فنون الأداء الشعبي
- الثقافة المادية.

والورقة منشورة في كتاب دور الفوكلور في السلام والتنمية والذي قام بتحريره وقمت بنفسي بكتابة المقدمة له وكانت الأوراق ثمرة تعاون بين قسم الفولكلور - معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية وشركة سودانيز ساوند صدر الكتاب في 2004م وتقع ورقة الأستاذ فرح بين صفحتي 98 - 110. والكتاب متوفر.

قصدت من كل هذا إبراز مساهمة أعضاء القسم

واهتمامهم بأمر التراث وتنمية السياحة في السودان وقد ساهمت شخصياً بمقال عن المتحف الفولكلوري والسياحة منشور بمجلة المأثورات القطرية عدد 46 عام 1997م، أوردت بعضاً من ما جاء فيه في هذه الورقة.

متاحف التراث هي متاحف للحياة والثقافة كما جاء في كتابات لوروويرت بيت Lorwerth Peate أول أمين لمتحف الفولكلور في ويلز كما ذكرت آنفاً. وهي متاحف أكثر جذباً للسائح لأنها تعرض مادة حية تقوم على العرض الحي والانتاج المباشر لجمهور الزوار. ففي ذلك متعة ومعلومة طازجة. هذا بالإضافة إلى أنها مراكز لتوثيق التراث بميادينه الأربعة وهي التراث الشفاهي - الثقافة المادية - فنون الأداء - والعادات والتقاليد والممارسات. وهي كذلك مزارات يؤمها السائحون إذا ما أسسناها التأسيس الذي اقترحنا في هذه الورقة وتدر على البلاد خيراً من العملات الأجنبية كذلك أركز على فكرة انشاء فنادق تقوم على استخدام المواد المحلية واستلهام نمط العمارة المحلية. هذا بالإضافة إلى أن المتاحف مؤسسات تعليمية تربوية وكذلك تساهم في تنمية المجتمع وزيارة دخل الفرد إذا أخذنا في اعتبارنا تأسيس معاهد حرفية في المتاحف وانشاء مطاعم في المتاحف تقوم على الوصفات والوجبات المحلية. هذا بالإضافة إلى أنها تكون مراكز لدفع حركة البحث العلمي في مجالات التراث المتعددة. علاوة على استيعاب خريجي أقسام الفولكلور.

وأوصي في ختام الحديث عن السياحة بتأسيس متاحف للتراث في الحواضر والأقاليم وثانياً عقد دورات تدريبية في علم المتاحف والتوثيق التراثي بالتركيز على الجمع الميداني وطرق العرض والتصنيف والتوثيق والترميم والتخزين وكل التقنيات المتعلقة بعلم المتاحف.

الدور الاجتماعي للموروث الثقافي يتأتى عبر تأسيس متاحفه ومراكزه ومعاهده الحرفية. أفرد هنا كلمة عن متاحف الموروث وأهدافها.

2. أهداف وأغراض المتاحف

أهداف وأغراض داخلية تتعلق بالعمل داخل المتحف من مباني وطرق عرض وحفاظ على المقتنيات وكذلك دراستها والبحث في خصائصها.

أهداف وأغراض خارجية وهي التي تتعلق بالجمهور المقصود والمعني بالانتفاع بمقتنيات المتاحف.

لذلك فأمين المتحف له وظيفتان: واحدة تتعلق بمقتنياته، والأخرى تتعلق بجمهوره. وبالتالي فهو له نظرتان: الأولى تتعلق بالاهتمام بمقتنيات المتحف ودراستها وتفسيرها والثانية عرضها عرضاً مفيداً وتقديم المعلومة الكاملة للزائر أو الباحث وبالتالي فقدرات العامل في مجال المتاحف يجب أن تتضمن القدرات الفنية التقنية وتتعداها إلى العلم الكامل القائم على النظرية والمنهج العلمي السليم. عليه يجب أن يكون العاملون في مجال المتاحف دارسون متخصصون قادرون على تقييم مقتنياتهم وفهمها بمعانيها ومدلولاتها التاريخية والاجتماعية والاقتصادية والسياحية والطبيعية. كذلك يجب على أمناء المتاحف أن تكون لهم قدرات عالية على توصيل المعلومة وفهمها وتفسيرها حسب حاجات الجمهور الذي يخدمه في هذا إشارة إلى الاهتمام بعلم المتاحف Museology وتدريسه كمادة منفصلة مساعدة الموروث الثقافي بالتالي أي محاولة لتخطيط برنامج تدريسي أو تدريبي يجب أن يحتوي على مجموعة من التوازنات بين عنصرين، مقتنيات المتحف وجمهوره، والنظرية والتطبيق، وخطة انشاء المتحف وتقنياته. وبالتالي على العاملين في مجال المتاحف أن يتلقوا تدريباً عالياً في العلوم التي تتبع لها متاحفهم، ففي المتاحف التاريخية يجب أن يلم العاملون فيه بمادة التاريخ وعلومه، وكذلك العاملون في مجال متاحف التاريخ الطبيعي عليهم الإلمام بمادة العلوم سواء في الاحياء وعلومها من علم الحيوان وعلم النبات، والعاملون في مجال متاحف الموروث الثقافي التقليدي والآثار عليهم الالمام التام بعلوم الآثار والتراث .. الخ. وهذا لكي يكون قادراً على

(3)

تقييم ودراسة محتويات المتحف من التقنيات المختلفة فأمين المتحف يجب أن تتوفر فيه قدرات العالم العارف بتقنيات الحفاظ على محتويات المتحف، وكذلك قدرات الفني الملم بتقنيات العرض والتوثيق وكذلك بعض قدرات الفيلسوف الذي يعرف لماذا وما هي الفلسفة التي تسند العرض الجمع والمحافظة على مقتنيات المتحف، مثلاً الحفاظ على الموروث الثقافي القومي من تاريخي وعسكري وفني وصناعي من أجل خدمة أهداف الوحدة الوطنية. وكذلك عليه امتلاك قدرات رجل التربية الذي يمتلك القدرة على الشرح والتفسير والإيضاح، هذا بالإضافة إلى ملكات الإداري القادر على إدارة مؤسسته والتي تقوم على متين التأهيل في مجال الإدارة.

3. المتحف ودوره التعليمي والتربوي الوطني

تقول نائبة وزير التربية والثقافة الهندي في عام 1994م: "في بيئة متفاعلة في المتحف حيث يجد الزائر المواطن هويته ويتآلف مع معروضات المتحف، هنا يلعب المتحف دوره التعليمي والتربوي الوطني، وإذا كان المتحف يربط بين الموروث وثقافة الشعب والعلم والتكنولوجيا بحياة المواطن العادي فهو بهذا يستطيع أن يزود الانسان بفهم عالمه وهويته. ومن خلال العرض المتداخل المتفاعل يستطيع المتحف تحفيز الناس لكي يدركوا العناصر الموحدة في ثقافتهم وبذلك يستطيعون مجانسة هذا التوحد والتآلف في وجدانهم من أجل التعايش السلمي الذي يؤدي إلى منفعة الجنس البشري". من مجلة أيكوم 1999م.

كذلك تقول رشيدا أياري دي سوزا مديرة الثقافة في بنين في غرب أفريقيا في مقال لها بعنوان: المتاحف والتربية: مجلة أيكوم 2004م.

"يجب أن تكون المتاحف في أفريقيا مكاناً يسوده الترحاب والصداقة والإلفة وبذا يكون آلية أو أداة من أدوات التربية والتعليم من خلال المقتنيات كوسيلة من وسائل التواصل من أجل نشر المعرفة بين المواطنين، فهو يجب أن يكون مكاناً للحوار بين الزوار العاديين وبين المتخصصين والباحثين ويكون ذلك من خلال النشاطات التربوية التعلمية والثقافية".

بناء على ذلك يمكننا القول أن على المتاحف أن تساعد المواطن على الالمام بالواقع الاجتماعي، الاقتصادي لبيئته وهذا يتضمن عملية جماهيرية

المعرفة والتعليم خارج المؤسسة الرسمية، فهو إذا عودة للتبادل المعرفي عن تاريخ البلد وعلومه وثقافته المعاصرة متمثلاً في طريقة التعليم غير الرسمي التقليدي المعروف في أفريقيا وهذه مشاركة تجعل المعرفة متاحة للجميع. وبهذا يكون المتحف قد لعب دوره الأساسي في مجتمعاتنا على فهم التاريخ وأحداثه وإبداعات شعبه.

التعليم دائماً يؤسس على علاقة الثقة بين الذي يعرف والذي لا يعرف والتعليم في المتحف يؤسس على:

- التجارب الواقعية التي تشرح التاريخ المعرفي من خلال المقتنى والمكان فأي مقتنى هو إنتاج مباشر لمكانه بمكونات المكان جميعا المكونات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والطبيعية في إطار تراكمها التاريخي.
- القدرة على التقييم والتحليل
- المرونة والقدرة على خلق الذهنية أو العقل الناقد، مثلاً: الفأس اليدوية شكل عالمي متمثل في أماكن متعددة ومتفرقة من العالم - جاوا، بكين، سنجة، أواسط أوروبا - هذه الأماكن في العصر الحجري القديم لم تصل بينها أي وسائل اتصال، وقد ظهر في هذه الأماكن بنفس شكله في أزمان مختلفة، هذا يعني بالتالي تساوي سعة العقل الانساني وعليه لا يمكن افتراض أعراق بشرية أعلى وأخرى أدنى بل يمكن أن تذهب إلى أبعد من ذلك ونقول وبالتالي تعني وحدانية الخلق وتوحيد الخالق، فوحدانية الله تتبدى في وحدة إبداع مخلوقاته.

المتحف هو مكان للأسئلة وتحفيز العقل على السؤال عندما يرى معروضات المتحف وبالتالي يمكننا أن نقول المتحف مؤسسة تعليمية يمكنها أن تنمي قدرة الانسان على المبادرة والحوار ونشر المعرفة بين كل القطاعات المختلفة طالما هو يمتلك وسائل العرض كالمقتنيات نفسها والوسائل السمعية والبصرية وربما حواس أخرى - كالشم والذوق - ايقاعات موسيقية - وعطور الزواج والبخور. وهو كذلك طالما هو مكان لتبادل الأفكار والخبرات، فالمتحف يكون فاعلاً من خلال التعليم الطازج النشط والمعلومة المباشرة المفهومة، أو هو إعادة تعريف للمؤسسة التعليمية الرسمية وطالما هو ليس امتداداً للنظام التعليمي الهرمي الرأسي بل هو نظام أفقي يغطي كل الأعمار والفئات والطبقات من الذكور والإناث في آن واحد.

4. المتحف كمؤسسة لتعليم الكبار

عرفت المتاحف كواحدة من المؤسسات القديمة التي تقدم وتساهم مساهمة فعالة في تعليم الكبار وذلك من خلال المحاضرات العامة والقراءات وتقديم المعلومة عن طريق المقتنيات نفسها وعن طريق الوسائل السمعية والبصرية.

كذلك يستهدف المتحف في عملياته التعليمية الأطفال وطلاب المدارس خلال العام الدراسي والعطلات معاً، مثال لهذه المناطق التي تقدم هذه الخدمات التعليمية ليفربول، متحف ليستر، ومتحف لندن في وبريطانيا.

وحدة خدمات المدارس في متحف ليفر بول هي أقدمها، إذ استطاعت تقديم خدمات تعليمية للمدارس والكليات الجامعية والأندية والجمعيات. وفي كل المتاحف البريطانية التي أعرفها توجد وظيفة لضابط التعليم، أي أنها وحدة من وحدات المتحف تقدم خدماتها التعليمية والتربوية بكل المؤسسات التعليمية وتضع الخطط والبرامج لذلك في المجالات التي تخص المتحف وذلك لربط المتحف بالمجتمع عبر وسائل التعليم المعروفة من الشرح والتوضيح، للمحاضرات العامة، عروض الفيديو والعروض السينمائية. ففي بريطانيا يوجد 46 متحفاً تقدم هذه الخدمات التعليمية. والوظائف للمتحف هي ليست عملاً هامشياً بل هو نشاط أساسي ومركزي ومنظم.

هناك تقارير لليونسكو تقول أن أكثر من نصف زوار المتاحف في العالم هم من تلاميذ المدارس.

أشرت في صدر هذا البحث إلى ندوة الفولكلور والتنمية التي عقدت في 1981م - قسم الفولكلور - معهد الدراسات الأفريقية والآسيوية - جامعة الخرطوم السؤال الذي أثير في تلك الندوة: لماذا الاهتمام بدراسة الموروث الثقافي ولماذا الاهتمام بخطورة التحديث الذي تتسع دوائره إلى الخارج على حساب الثقافات المحلية على إطلاقتها. إذا كنا غير قادرين على ايقاف حركة التاريخ والتغير الثقافي بعوامل التجارة والهجرة والحروب والتغيرات في البيئة الطبيعية. إذا كنا غير قادرين على إيقاف هذه الحركة فنعمل على المواءمة بين ما عندنا من موروث وبين الحديث والمعاصر، فالثقافة المعاصرة أصبحت واقعاً ليست غريبة عنا، إذ نحتاجها ونستخدمها، منها الطائرات، الناقلات البرية آليات الزراعة الحديثة وروافع المياه والقاطرات والسيارات.. إلخ هذه المواءمة مهمة ولكن إذا تعجلنا تحويل التقنيات الحديثة دون تروٍ وإمعان نظر في مستودعاتنا الثقافية المحلية لاستعجال طفرة التنمية وقعنا في هوة جهلنا. وقد عدد المشاركون في الندوة مجموعة أمثلة للاخفاقات التي صاحبت بعض ما سميت مشاريع تنموية. أذكر منها مثال مصنع تجفيف الألبان بمدينة بابنوسة في كردفان - مصنع تعليب اللحوم بمدينة كوستي على النيل الأبيض، كل هذه التجارب كانت فاشلة تماماً لأن التخطيط لها لم يضع في اعتباره المكون من الموروث الثقافي. من أهم الأوراق التي تحدثت عن مشاريع الزراعة والنقلة الفجائية من القطاع التقليدي إلى القطاع الحديث مقال لسيد حامد حريز بعنوان وكانت الأوراق كلها مقدمة باللغة الانجليزية عنوانها:

"Folklore and National Development: A challenging Paradox"

يوضح سيد حريز في مقاله هذا أن الأزمة الاقتصادية التي عانى منها السودان في سبعينات القرن الماضي تعود أصولها إلى الاستعجال الذي صاحب إحلال آلات الزراعة الحديثة في نقلة متعجلة من القطاع التقليدي إلى الميكنة الزراعية إذ حلت هذه محل أساليب الزراعة والري التقليدية المؤسسة على متين الممارسات والمعارف المحلية المتوارثة. جراء هذا التعجل في تحقيق الطفرة وتوسيع الرقعة المزروعة كانت المفارقة إذا لم تكن هي تنمية وإنما هو الفشل التام في تسيير الأمر بسبب انعدام التخطيط وتجاهل الثفافة المحلية. حلت روافع المياه التي تحتاج للجازولين وقطع الغيار والعملات الأجنبية لاستيرادها والمعرفة التقنية. كل هذا لم يوفر. كانت السواقي القديمة تؤمّن عيش الناس إذ أن كل ما تحتاجه من أخشاب وروافع فخارية والبقر الذي يديرها والإنسان الذي يقوم على تشغيلها واصلاح إعطابها. كل ذلك كان متوفراً في البيئة المحلية ولكن الساقية قتلت فجأة بفعل سوء التخطيط. ومن هنا بدأ الفشل الذي أدى إلى توقف الزراعة ووجد المزارع نفسه أنه لا يستطيع العودة بالتاريخ إلى الوراء ليعيد للساقية سيرتها لما حدث من انكسار في البنية المجتمعية. توقف النشاط الزراعي وكان بعدها من كوارث الهجرة من الريف للمدينة وما جراه من أزمات في المدن ومن بعد ذلك إلى الهجرة خارج البلاد في المهاجر المتعددة المعروفة. ثم ماذا بعد؟ واقعنا يقول أن الثقافة الشعبية في عالمنا العربي والأفريقي معاً تعاني من عدم التنسيق المشترك لبرامج تنموية متكاملة وذلك بهدف وضع استراتيجية مشتركة.

تكتب إيمان مهران[9] عن هذه المسألة في مقال لها منشور بمجلة الثقافة الشعبية تنبه الدكتورة إيمان مهران إلى تحرك مهم على المستوى الإقليمي إذ تكتب:

"... وضع استراتيجية ... تبنى على رؤية وخطة ذات منهج يحمي الموروث العربي من خلال دعم الحرفي ودعم سوق الحرف التقليدية المنتجة. ليس

بوصفه منتجاً للعروض التي تمثل الدول في المناسبات القومية، بل لأنه مجال ذو بُعد اقتصادي واجتماعي وثقافي هام لأي أمة تحاول الحفاظ على ملامح هويتها وخصوصيتها الثقافية".

أتفق مع الدكتورة إيمان مهران فيما يتعلق بوضع استراتيجية مشتركة للعمل من أجل تنمية أو الاستفادة من الموروث الثقافي كنشاط اقتصادي واجتماعي. ولكني أسأل أو أشك في تحقيق ما قالت عن... الحفاظ على ملامح هويتنا وخصوصيتها الثقافية كما قالت في الاقتباس أعلاه. كيف ونحن نعيش عالما يتغير يوماً بعد يوم وتتسع الحياة الحديثة المعاصرة، يتبع ذلك تراجع ملامح الموروث المحلي الذي يمثل الهوية التي قد تتلاشى يوماً مع بقاء الثوابت - الدين واللغة وهذه ثوابت لا تمسها ولا تشوبها شائبة وهذا هو الذي يشكل طابع هويتنا. هذه الثوابت قد تنعكس على منتوجنا الثقافي في أي شكل من الأشكال. ولكن إذا تلاشت أشكال الموروث المادية فهل يعني هذا ذهاب أو غياب الهوية. الإجابة بالطبع لا. فالحياة المعاصرة تحيطنا من كل الجوانب ولكن هويتنا المتمثلة في عروبتنا وديننا الإسلامي إذا ركبت طائرة أو سيارة أو جملاً أو حصاناً هل تتغير هويتي العربية الإسلامية، الإجابة طبعاً لا: بل هي ثابتة في مكانها. والسؤال هنا: هل استخدام وسائل الاتصال الحديثة في زمن العولمة هذا يقدح في عروبتنا أو إسلامنا.

ما يهم هنا هو أن الاستراتيجية التي تحدثت عنها دكتورة إيمان مهران يجب أن تنصب على ضرورة وضع استراتيجية، توثيق ما تبقى من موروث ووضعه موضع الفائدة في الدور الإجتماعي والاقتصادي. وهنا أدعو إلى التنمية كنمو مدروس على أسس علمية من أجل تنمية شاملة ومتكاملة ومستدامة على كل الأصعدة - التخطيط - الاقتصاد - الاجتماع. أي التخطيط المدروس من أجل الاستفادة من الموروث الثقافي القائم على التخطيط الدقيق للإفادة منه وإطلاق طاقاته لدور فاعل في التنمية الاقتصادية والاجتماعية، على غرار ما ذكرته في متون هذا البحث.

توفرت لي مادة عن استراتيجية النهوض بالصناعات التقليدية من الشبكة الدولية للمعلومات (الانترنت)[10] أثبت مرجعيتها في الهامش أدناه. تلعب الصناعات التقليدية دوراً هاماً في عملية تنمية المجتمعات من خلال مساهمتها في تحقيق عدة أهداف:

- رفع الدخل الحقيقي لأبناء المجتمعات الريفية والصحراوية والجبلية والساحلية للرعاة والمزارعين التي تقوم حياتها على الاقتصاد الإعاشي مثل Subsistence economy الصناعات الغذائية والآثاث والعمارة التقليدية منها على سبيل المثال.
- تجسيد سياسة الاعتماد على الذات على المستوى المحلي حيث تعتمد الصناعات التقليدية على توفير المادة الخام والمعرفة من المكوّن المحلي.
- دعم الاستقرار الاجتماعي من خلال إعطائه أولوية للاهتمام بالصناعات التقليدية لدى الشرائح الاجتماعية الأكثر حاجة أو الفقيرة، مما يؤدي إلى خفض التباين بين الشرائح الاجتماعية المختلفة.
- توفير فرص عمل للمرأة التي لا تتيح لها ظروفها المختلفة في القطاع الرسمي، وتمثل الصناعات المنزلية بمختلف أنواعها مثالاً جيداً نحو هذا المسار.

في هذا المقام لابد من التركيز على ضرورة إعداد قوائم الحصر لهذه الحرف وإنجاز خريطة ثقافية تغطي المناطق القطرية كلها. هنا أقترح أن يتكون جسم سواء في الجامعة أو الوزارات المختصة يمكن أن يسمى مشروع المسح الفولكلوري لقاعدة بيانات أو التراثي لجمع مادة متكاملة في المعلومات لدى الجهات القائمة على التنمية الصناعية قطاع الصناعات التقليدية.

يكتب الأستاذ الدكتور حامد إبراهيم الموصلي[11] عن هذه الاستراتيجية في موقع موهوبون الآتي: "لا أتصور إمكانية النهوض بالصناعات التقليدية من أجل تحقيق التنمية الذاتية في المجتمعات العربية والإسلامية. إلا في ظل سياسات ملائمة تعمل من ناحية على توفير الآليات اللازمة لتوجيه هذا القطاع الحيوي من الاقتصاد القومي في ظل الظروف القائمة، وجهة سليمة، وتعمل من ناحية أخرى على حشد وتوجيه الموارد والجهود بما يتفق مع تعظيم الاستفادة من هذا القطاع في التنمية الذاتية للمجتمعات المحلية".

بناءً على ما كتبه د. حامد الموصلي أعلاه يمكننا بالتالي تأسيس هيئة أهلية على أن تخضع للإشراف الحكومي ويكون لها فروع في المناطق المختلفة، لإعداد دراسة جدوى مبدئية للمشروعات الصناعية الصغيرة التي يتوقع نجاحها في كل منطقة. تأسيس مشروع المسح التراثي الذي اقترحته يجب أن يوفر مسحاً لكل الحرف التقليدية والصناعات الصغيرة مع دراسة أساليب الانتاج المستخدمة في كل حالة أي توثيق كامل لعمليات الانتاج من المادة الخام المتوفرة في البيئة المحلية إلى المحصلة النهائية بتفاصيلها. ولي في هذا المقام دراستان أعددتهما بحوثاً مطولة لدراساتي فوق الجامعية[12]

الهوامش

1 رشدي صالح: "الفولكلور والتنمية" مجلة عالم الفكر، الكويت ،مارس 1976، ص 12.

2 يوسف حسن مدني: "تجربة توثيق التراث في السودان" التراث غير المادي: كيفية الحفاظ عليه، تجارب عربية وعالمية، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث - الطبعة الأولى، أبوظبي 2008 ص 218.

3 Ahmed A. Nasr: (ed.) folklore and Development in the Sudan, Sudanese Library series (13), Institute of African and Asian Studies, University of Khartoum, 1984.

4 يوسف حسن مدني: اتجاهات مدرسية في الثقافة السودانية، سلسلة مقالات، صحيفة الأيام فبراير - مارس 2001.

5 Lorwerth Peate: The Folk Museum, Museums Journal, Vol. 49 No. 3, June 1949, P. 67.

6 Geraint Jenkins, Folk Museums: some aims and purposes, Museum Journal, vol. 69, 1969, p. 70.

6 للمزيد أنظر: يوسف حسن مدني، المتحف الفولكلوري والسياحة، مجلة المأثورات الشعبية، العدد 46 أبريل 1997 صفحات 51-58.

7 شرف الدين الأمين عبد السلام، الفولكلور ولاسياحة في السودان، مجلة الثقافة السودانية، العدد 4، مايو 1988م.

8 إيمان مهران: مصداقية تنمية الحرف التقليدية في العالم العربي، مجلة الثقافة الشعبية، العدد 24، 2014، ص 161.

9 www.mawhopon.net/innorat:re-solutions,4217, 422014/11/.

10 http://www.mawhopon.net/innnovativesowtions.

11 Yousif H. Madani: traditional bed craft Industry in the Sudan: Al'angareb, M.A thesis Khartoum University 1981.

12 Boatbuilding in the Sudan: Material Culture and its contribution to Understanding cultural morphology: PhD thesis, Institute of dialect and folk life studies, University of Leeds, Britain 1986.

الصور

1 http://i.huffpost.com/gen/5105132/images/o-SUDAN-PYRAMIDS-facebook.jpg

2 http://scaon.ca/DSC02431.JPG

3 www.nadus.de/images/sudan-tourismus/sudan4.jpg

تأصيل التراث المعماري المبني بالتراب بالجنوب الشرقي للمغرب

"دراسة ميدانية ببومالن دادس"

أ. بشرى صدوق

كاتب من المغرب

يعرف المغرب اليـــوم موجة الحديث عن التـــراث العمراني كمنتوج ثقافي وســـياحي، لذلك عرفـــت مجموعة من المعالـــم الثقافية عمليـــة تأصيل واســـعة. هذه الأخيرة ســـاهمت في التعريف بالثقافـــة المحلية وبالتنميـــة المحلية للعديد من المناطق المهمشـــة.

إن كون التراث المعماري المبني بالتراب مرآة تعكس قدرة المجتمعات في بساطتها على التكيف مع البيئة المناخية، والجغرافية والسوسيواقتصادية، يجعل منه موضوع اهتمام الباحثين. هذا المعمار عرف بالواحات المغربية عدة تحولات أفقدته وظيفته أو غيرتها؛ نتيجة الهجرة، والسياحة، والانفتاح على العالم. هذه العوامل وغيرها خلقت حركية داخلية وخارجية بالواحات، أدت إلى تهجين هذا المعمار وفقدان مهارات

البناء القديمة، إلا أن هذا الأخير لم يندثر، واستمر في شغله للمجال وطبعه للمشاهد الجغرافية في الواحات والأودية الجبلية للأطلس الكبير. لنلاحظ في الآونة الأخيرة أنه بدأ يعرف انتعاشا جراء سيرورة التأصيل، ومن هذا المنطلق ارتأينا أن نقوم بمحاولة دراسة التراث المعماري وديناميكيته من خلال دراسة السكن القروي المبني بالتراب بمنطقة بومالن دادس (الجنوب الشرقي للمغرب) انطلاقا من تمثلات الفاعلين المحليين.

لقد عرفت منطقة بومالن دادس عدة تحولات؛ نتيجة الهجرة الدولية التي ساهمت في تحسين ظروف عيش المهاجرين وأُسرهم المستقرة بالوادي، ونتيجة تدخلات الدولة عبر إقامة البنيات التحتية من تعبيد للطرق وإيصال للماء والكهرباء، بالإضافة إلى انفتاح على السياحة الدولية. كل هذا ساهم في خلق سيرورة أدت إلى تأصيل التراث المعماري بالمنطقة. هذه السيرورة ساهمت في ظهور تغيرات أدت إلى تغيير الهيكلة المجالية والاجتماعية بالمنطقة، والى ظهور أنماط جديدة من المنازل ليست لها علاقة بالقصبات، والقصور، والأدوار التي كانت تطبعها. لتبدأ مرحلة البناء بالإسمنت المسلح، وظهور أنشطة اقتصادية جديدة غير مرتبطة بالزراعة. إلا أنه بالموازاة مع هذا الاتجاه العام للتغيرات السوسيومجالية في الوادي، كانت هناك مبادرات خاصة، من طرف المهاجرين والأجانب الأوروبيين، لإعادة الاعتبار لهذا التراث لتوظيفه في مشاريع سياحية. بفعل هذه التغيرات أصبح للتراث المعماري مكانة اقتصادية محضة أو رمزية. فما هي تجليات سيرورة تأصيل التراث المعماري المبني بالتراب؟ كيف يتصورها ويتفاعل معها الفاعلون المحليون؟ كيف يساهم الاستثمار السياحي في تحريك هذه السيرورة؟ وإلى أي حد تساهم السياحة الثقافية في عملية تأصيل التراث المعماري المبني بالتراب، وفي التنمية المحلية بوادي دادس؟

للإجابة على هذه الأسئلة. سنحاول في بداية الأمر تقديم الإشكالية، مع منهجية البحث والمفاهيم النظرية. قبل أن نبدأ بدراسة دينامية التراث المعماري المبني بالتراب في إطار التحولات السوسيواقتصادية والمجالية التي يعرفها وادي دادس. لنقوم في الأخير بتحليل تمثلات الفاعلين المحليين اتجاه هذا المعمار وسيرورة تأصيله.

1. المبحث الاول: إشكالية البحث

دراسة لسيرورة تأصيل التراث المعماري المبني بالتراب:

إن أهمية دراسة التراث المعماري في هذا البحث يتعدى كونه وصفا لميزات هذا المعمار وفوائده. فالدراسة تشمل سيرورة التأصيل، انطلاقا من تمثلات الفاعل المحلي، وتهتم بالدرجة الأولى بالتحولات التي جعلت من السكن القروي المبني بالتراب ببومالن دادس تراثا محليا طاله التحول. إن التغيرات التي عرفها هذا المعمار في وظائفه، من الوظيفة السكنية، والدفاعية، والإنتاجية إلى الوظيفة السياحية، تدفعنا لنتحدث عن سيرورة تحول الشيء، مما يحول دون اندثاره وفنائه. إن التحولات التي يعرفها هذا الأخير في المجال الواحي، نتيجة لانقطاعات في سيرورة الأنظمة المجالية المحلية والإقليمية، بدءا بالتحولات التي رافقت التدخل الاستعماري، وانتهاء بالتثمين المحلي، غير من قيمة ودور المعمار المحلي بالوادي. فتغيرت بذلك علاقة الفاعلين المحليين به.

لقد ساهم الاهتمام المحلي والأجنبي بالتراث المعماري في الرفع من قيمته، ليترك بذلك مجموعة من التمثلات في مخيلة الفاعلين. وفي دراستنا لهذه التمثلات يُمكن أن نتتبع تطور وتحول العلاقة بين هؤلاء والتراث التقليدي. إنها دراسة للدينامية الداخلية للمجتمع الدادسي في علاقته بالتراث، انطلاقا مما جاءت به السياحة الثقافية بالوادي.

لدراسة عملية تأصيل التراث المعماري المبني بالتراب بوادي دادس، طرحنا مجموعة من الأسئلة

مـن قبيل:

- كيـف ابتـدأ الحديث عن المعمار المبني بالتراب كتراث محلي بوادي دادس؟
- مـا الـذي يُوجـه الفاعـل المحلـي نحـو ترميـم المعمار المبنـي بالتـراب؟ ولماذا؟
- كيـف يتمثـل الفاعلون المحليون الوظيفة السـياحية للمعمار المبنـي بالتراب بالوادي؟

وكفرضيات للإجابة عن هذه الأسئلة اقترحنا ما يلي:

- سيـــرورة تـــأصـــيل الـتـــراث المعمـــاري المبنـــي بـالتـــراب ابتـــدأت مـــع ارتفـاع الطلـب الأجنبـي (السـائــح) عليه.
- تساهم السياحة عبر الاستثمار المحلي والأجنبي في إعادة تأهيل وترميم التراث المعماري المبني بالتراب.
- يفقد المعمار المبني بالتراب قيمته الرمزية عندما يتحول إلى مشروع سياحي.

1. 1 منهجية البحث:

تنوع مصادر البحث ودواعي اختيار المنطقة

1.1.1 الدراسة البيبليوغرافية:

لمحاولة مقاربة موضوع دراستنا، كان لابد لنا من الإطلاع على الكتابات والأبحاث التي حاولت معالجة موضوع التراث وسيرورة تأصيله؛ من خلال دراسة خصوصية المنطقة السوسيواقتصادية والمجالية، لذلك اعتمدنا على:

- دراسة مميزات المعمار المبني بالتراب بالمناطق الجنوبية، من خلال كتاب كريم مولاي محمد:

Architectures régionales, région économique du sud (Karim. M.M ,1996).

- دراسة الخصائص الثقافية والجغرافية للسفح الجنوبي للأطلس الكبير، من خلال دراسة الباحث محمد أيت حمزة لملامح التحولات السوسيومجالية في بحثه:

Mobilité socio-spatiale et développement local au sud de l'Atlas (Ait Hamza, 1999).

- دراسة تحولات المعمار المبني بالتراب، وعلاقته بالفاعلين المحليين من خلال مقالة عبد العزيز التوري:

Le patrimoine architectural en terre au Maroc (Touri. A, 2010).

إن الدراسة التي جاء بها karim Moulay M'Hamed ليست فقط دراسة لمميزات المعمار المبني بالتراب وجماليته، بل أيضا دراسة للثقافة المحلية لمناطق الجنوب. إنها دراسة للمهارة المحلية في البناء ودوره في النظام الزراعي (مراقبة الحدائق الفلاحية) من جهة، ولأشكال البناء التقليدي للمعمار المبني بالتراب من جهة اخرى؛ هذه الأشكال تختلف باختلاف الوضع الاجتماعي والاقتصادي لصاحبه. فمسكن الغني يختلف في شكل برجه وزخرفته وحجمه عن مسكن الفقير.

ومنه، يمكن القول أن البناء المبني بالتراب لا يتكون فقط من مواد محلية، بل يحمل أيضا عادات وتقاليد المجتمع الذي يتواجد به. فالطقوس المصاحبة للبناء والتعاون بين أفراد الأسرة، يجعل منه تراثا ثقافيا بامتياز. هذا الأخير أصبح اليوم في تراجع نتيجة الانفتاح على العالم عبر تطور وسائل المواصلات وكثافة التدفقات الهجرية والسياحية. هذه التدفقات ساهمت في وصول المواد الحديثة إلى مناطق الجنوب، وبالتالي في ظهور السكن الحديث الذي لا يتلاءم مع الظروف المناخية لهذه المناطق، مما أدى إلى تراجع البناء المبني بالتراب وما يُصاحبه من مهارات وتقاليد[1].

وفي باب آخر درس الباحث Mohamed Ait Hamza، التحولات التي فرضتها الهجرة على السفح الجنوبي للأطلس الكبير. لقد بَينت الدراسة من خلال ثلاثة فصول، التغيرات التي مست المناطق الجنوبية للأطلس الكبير. فنجده قد تطرق في الفصل الأول

للتحولات السوسيومجالية، ليس فقط على مستوى التنظيم القبلي والإداري، بل أيضا على مستوى الحياة الاجتماعية والاقتصادية. لقد بين في هذا الفصل الدور الذي يلعبه الماء في التنظيم الزراعي، وكيفية توزيعه وحمايته، مما يفسر تواجد عدة معاهدات بين القبائل للحد من الصراعات القبلية. كما تطرق أيت حمزة لمكانة المهن اليدوية (النحت، والحدادة، والرعي، والبناء التقليدي...) التي عرفت اليوم تراجعا بسبب النظرة الدونية للعاملين بها.

وفي الفصل الثاني، تطرق الباحث للظروف الطبيعية الصعبة ومحدوديتها في إنتاج نظام زراعي تسويقي. لقد بين هذا الأخير كيف أدت المضخات الميكانيكية إلى تفكك الأسر بالقصور في فترة ما بعد الاستقلال، مساهمة بذلك في تراجع السكن الجماعي وتحرره من نقط تواجد الماء.

أما في الفصل الثالث، فتطرق إلى التحولات التي مست التنظيمات التقليدية. هذه الأخيرة تأثر دورها نتيجة ظهور مؤسسات الإدارة المحلية، وتراجع دور القبيلة، وفي المقابل ذلك ساهمت الهجرة في انفتاح الساكنة المحلية على العالم الخارجي[2] وظهور عدد من الممارسات أثرت على المجال الزراعي، فوضعت حدا للوظيفة الدفاعية للسكن التقليدي وروح التضامن التي كان يعكسها هذا التراث المعماري التقليدي[3].

أما، (Abdelaziz Touri - 2010)، فيُرجع سبب هذا التراجع إلى التغيرات الاجتماعية والاقتصادية التي تعرفها الأسرة المغربية اليوم، حيث أصبحت هذه الأخيرة تسعى للحصول على مسكن بأرخص ثمن، دون الاهتمام بالتراث المعماري المحلي، كما ساهم تحسن مستوى عيش الأُسر المادية في ظهور طرق جديدة في البناء أكثر حداثة[4].

لقد قدم لنا كل من الباحث أيت حمزة وكريم مولاي محمد تأثير العوامل الخارجية على المعمار المبني بالتراب والتغيرات التي مسته، إلا أنهما لم يتطرقا إلى تأثير هذا التراث على التنمية المحلية بالمنطقة، لذلك يحاول هذا البحث دراسة تأثير المشاريع التنموية على التراث المعماري بالوادي، وعلى المجال الاجتماعي والاقتصادي، انطلاقا من تمثلات الفاعلين المحليين وعلاقتهم بهذا التراث.

2.1.1 الدراسة الميدانية:

لدراسة سيرورة تأصيل التراث المعماري المبني بالتراب، انطلاقا من تمثلات الفاعلين المحليين ببومالن دادس، اعتمدنا على المقابلة شبه الموجهة كأداة من أدوات المنهجية الكيفية. هذه المنهجية تهدف بالأساس إلى دراسة آراء وتصورات الفاعلين اتجاه ظاهرة التحولات السوسيواقتصادية والمجالية للتراث المعماري المبني بالتراب.

1.2.1.1. مجال الدراسة:

يقع المجال المدروس في بيئة واحية منعزلة بين جبال الأطلس والتخوم الصحراوية الجافة بالمغرب. منطقة امتزجت فيها الظروف الطبيعية الصعبة بغياب سياسة تنموية فعالة رغم ما تتوفر عليها من موارد بشرية مهمة. إنها منطقة بومالن دادس. هذه المنطقة تقع على امتداد واد دادس بالجنوب الشرقي للمغرب، هو مجال ممتد طوليا على السفح الجنوبي لسلسلة الأطلس الكبير. هذا الموقع الجغرافي جعل منه نقطة اتصال وعبور بين مناطق جغرافية مهمة، هي تودغة وتافيلالت من جهة الشرق ودرعة جنوبا، ثم سوس غربا والأطلس الكبير شمالا[5]. إن هذا الموقع الإستراتيجي للمنطقة جعل منها قبلة سياحية بامتياز، نظرا لما تتميز به من موروث طبيعي وثقافي مهم.

2.2.1.1. المنهجية المتبعة:

لتحديد المحاور الرئيسية لدليل المقابلة قمنا بجولة استكشافية بالوادي، خلال هذه الفترة لاحظنا الدور الذي تلعبه الهجرة، ليس فقط على المستوى الاقتصادي، بل أيضا على المستوى الاجتماعي. هذا التأثير مس أيضا التراث المعماري المبني بالتراب، إذ أصبحت المواد

الدوار	عدد الأسر	العينة المستهدفة (%)	عدد الأسر المبحوثة
أيت يول	102	10	10
أيت إبريرن	120	10	12
المجموع	222	20	22

• الجدول1: الأسر المستهدفة بالدوارين أيت يول وأيت إبريرن سنة 2015

الحديثة تطغى على وسائل البناء التقليدية (التراب، القصب، الخشب...). لقد مكنتنا هذه الجولة من رصد مختلف أشكال المعمار المبني بالتراب؛ فهناك القصبات التي ظهرت بعدما انفجرت البنايات السوسيواقتصادية مما ساهم في ظهور عائلات قيادية تمثل السلطة المركزية... وهناك القصور وهي تجمعات سكنية محصنة بأسوار ولديها باب واحد، على الرغم من أنه كانت هناك قصور لديها أكثر من باب، وكانت تنقسم إلى مجالين مختلفين لكنهما متكاملين في آن واحد. فهناك المجال العمومي الذي يتجلى في المدخل، هذا الأخير ليس بابا ولكنه يضم بناء به منزل الحارس ومكان للحدادة، ثم دار القبيلة التي توجد في الطابق الأول[6]، ويقال له أيضا "تغرمت" أو إغرم بالأمازيغية أي القصر، وهناك "تادارت" أو "تكمي" أي المنزل الذي يميز الطبقة الفقيرة عن غيرها داخل المجتمع ويتميز بارتفاع متوسط بالمقارنة مع اغرم.

ينتمي مجال دراستنا إلى دوار أيت يول وأيت إبريرن اللذين ينتميان إلى مشيخة توغازولي والجماعة المحلية أيت يول. هذه الجماعة يحدها شمالا، الجماعة القروية أيت سدرات الجبل السفلى، جنوبا سوق الخميس دادس، شرقا امضير-اكنيون، وغربا الجماعة القروية إغيل نومكون، وتبلغ مساحتها 277 كلم[7]. كما تنتمي هذه الجماعة إلى قيادة أيت سدرات جبل، التابعة إداريا إلى جهة سوس ماسة درعة.

وهكذا، وجه دليل المقابلة الأول إلى الساكنة المحلية المستقرة والمهاجرة، بينما يوجه دليل المقابلة الثاني إلى المستثمرين بالمجال السياحي. فكانت عينتنا من المستثمرين إحدى عشر مستثمرا، أما عينة الأسر فكانت في الجدول (1).

لمقاربة تمثلات المستثمرين في الميدان السياحي، تم جرد جميع المشاريع السياحية المتواجدة في دوار أيت يول وأيت إبريرن، ثلاثة منهم في دوار أيت يول وثمانية في دوار أيت إبريرن عن طريق GPS. في هذه المرحلة استعنا أيضا بإحصائيات المندوبية السامية للتخطيط HCP الغنية بالمعلومات الكمية فيما يخص التزايد الديمغرافي بالمنطقة وعلاقته بالتحولات التي يعرفها المعمار بالمنطقة من جهة، ومن جهة أُخرى اعتمدنا أيضا على تقرير:

Diagnostic Territorial Participatif de la commune rurale Ait Youl, (décembre 2009)

لدراسة الخصائص الجغرافية وعلاقتها بالمعمار المحلي.

2.1. المفاهيم النظرية:

2.1.1. مفهوم التراث بين الثقافة والسياحة:

يطلق مصطلح التراث الثقافي على مجموع نتاج الحضارات السابقة التي يتم توارثها من السلف إلى الخلف[9]. لتحدد هوية المجتمع فتميزه في الحاضر وتربطه بالماضي. وسواء أكان التراث ماديا أو معنويا، فإنه بناء لكل ما هو اجتماعي، فكري وحتى اقتصادي. لقد تكون هذا الأخير نتيجة التراكمات الثقافية التي يعرفها المجتمع، لذلك ارتبط مفهوم التراث ثقافيا بالإرث الذي يحدد الهوية الجماعية للمجتمعات.

إن التدخلات السياسية والاقتصادية التي يعرفها التراث اليوم يجعل من الصعب علينا تحديد المعايير التي يتم بها اختيار الشيء كتراث، إذ لم يعد الزمن والعمر يحدد قيمته التراثية[9] ، لذلك اعتبره الأنتروبولوجي أحمد السكونتي (Skounti, 2010) غير موجود. فعامل الزمن الذي كان يبني عليه المؤرخ تعريفه في المجال الثقافي سابقا، أصبح اليوم متجاوزا. لتصبح بذلك مسألة تأصيل الأشياء مرتبطة بمدى تقبل المجال لهذا التراث.

إن التراث المعماري المبني بالتراب بالمغرب أصبح اليوم جزءا من إستراتيجية سياحية تسعى إلى جعل هذا الأخير أكثر دينامية بجعله أداة للتنمية المحلية، عوض تحنيطه في مجال التراث الثقافي. ليتجاوز بذلك دوره في تجسيد الثقافة الأمازيغية والعلاقات الاجتماعية التي تربط المجتمع بالمسكن.

2.2.1. فاعل التنمية المحلية:

تُعبر كلمة محلي عن كل ما هو قريب من المواطن، إنه كل ما يحيط به في المجال. داخل هذا المجال يكون الفاعل المحلي مجموعة من العلاقات الاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية تسعى إلى خلق دينامية لارفع من قيمة الموارد المحلية، في هذا الإطار نتحدث عن التنمية المجالية أو المحلية. فالتنمية المحلية تعتمد على عمل الفاعلين المحليين في التسويق للموارد المحلية التي تتميز بها منطقة ما عن باقي المناطق، سواء أكانت طبيعية أو ثقافية. وهنا نستحضر ما جاء به الكاتب شاكر إبراهيم (شاكر، 1980) في تعريفه لمفهوم التنمية حين قال "تنطوي التنمية على إحداث نوع من التغيير في المجتمع الذي تتوجه إليه، وهذا التغيير من الممكن أن يكون ماديا يسعى إلى رفع المستوى الاقتصادي والتكنولوجي لذات المجتمع، وقد يكون معنويا يستهدف تغيير اتجاهات الناس وتقاليدهم وميولهم"[10]. هذا التغيير نحو تنمية اقتصادية وثقافية لا يأتي من دون تأطير ومساعدة من الفاعلين من الأعلى (الدولة ومؤسسات مختصة)، الشيء الذي تفتقد إليه السياسات التنموية حاليا. فغلبة الطابع البيروقراطي الآمر، والخلافات، وتضارب المصالح بين مختلف الفاعلين، لاختلاف أهدافهم يجعل من الصعب على المجتمعات تحقيق تنمية فعالة خاصة في ظل الصعوبات الاقتصادية، والاجتماعية، وأيضا الجغرافية.

إن التراث المعماري المبني بالتراب، من بين الموارد المحلية التي من شأنها أن تُساهم في تحسين ظروف عيش ساكنة الواحات والمناطق الهشة. فعن طريق توظيف هذا التراث في الاستثمارات سيخضع هذا الأخير لعملية ترميم واسعة تمكنه من البقاء، والتعريف بالمجال المتواجد به. هذه الاستثمارات يشترط فيها أن تكون ساعيةً للرفع من قيمة المعمار المحلي والثقافة المحلية، ونابعةً من القاعدة؛ أي انطلاقا من الفاعلين المحليين، من الساكنة المحلية مرورا بالمهاجرين، والمستثمرين، والجمعيات المحلية...، ثم السلطات الوطنية، وليس نتيجة لضغوطات فاعلين دوليين.

2. المبحث الثاني:

دينامية التراث المعماري المبني بالتراب في إطار التحولات السوسيواقتصادية والمجالية بوادي دادس:

إن الطابع الشبه الصحراوي لمنطقة بومالن دادس وعدم خضوعها المباشر للتأثيرات البحرية، قد ساهم في عزلة هذه الأخيرة عن المغرب الأطلنتي. فالجبال المحيطة بالوادي من جهة الشمال والغرب، قد منعت تسرب الكتل الهوائية البحرية الرطبة على المجال، كما أن انفتاح هذا الأخير على المؤثرات الصحراوية، يفسر المناخ الشبه الصحراوي بالمنطقة. هذه الظروف الطبيعية للمنطقة أدت إلى ظهور عدة نزاعات قبلية بين القبائل بسبب ندرة الماء والأرض الصالحة للزراعة، الشيء الذي يفسر الطابع الدفاعي للمعمار المبني بالتراب. هذه الوظيفة سرعان ما سوف تختفي بعد الاستقلال. لتبدأ ساكنة المنطقة في البحث عن موارد خارجية تمكنها من تحسين مستوى عيشها (الهجرة).

إن الظروف الجغرافية والاجتماعية بالمنطقة، لم تمنع ساكنة بومالن دادس من الهجرة والانفتاح على العالم. هذا الانفتاح انعكس سلبا على المعمار المحلي المبني بالتراب، وعلى مهارات البناء القديمة. فبعدما كان المعمار التقليدي محور الحياة بالوادي لارتباطه بالوظيفة الإنتاجية والتنظيم الزراعي بالمنطقة، أصبح اليوم مرتبطا بالهجرة والسياحة. هذه الأخيرة أضحت تلعب دورا مهما في الاقتصاد المحلي. فما هو دور السياحة في تطور المعمار المبني بالتراب بمنطقة بومالن دادس؟ وما هي مراحل تحوله وأسباب تراجعه كمعمار محلي؟

2. 1. الوظائف التقليدية للمعمار المبني بالتراب في النظام الزراعي بدادس:

1.2. 1. توافق المعمار المبني بالتراب مع الخصائص الجغرافية لمنطقة بومالن دادس:

يتميز المعمار المبني بالتراب بدادس بقدرته على التكيف مع طبيعة المناخ الشبه صحراوي، مما دفع الساكنة المحلية قديما إلى البناء بالتراب. فقدرته على مقاومة الحرارة الأكثر ارتفاعا في فصل الصيف، والأكثر انخفاضا في فصل الشتاء يجعله المعمار الأمثل للاستقرار بالوادي. لقد ساهم توفر المجال على مواد البناء من خشب أشجار الصفصاف وتربة طينية في منح المباني منظرا طبيعيا يمتزج فيها مع التضاريس المحيطة به.

إن توفر المعمار المبني بالتراب على جدران سميكة يجعل من الصعب على حرارة الشمس اختراقها في فصل الصيف وفي المقابل تزيد قدرتها على المحافظة على الحرارة في فصل الشتاء. هذه الجدران تتحلل طبيعيا مع توالي السنوات دون أي تأثير على البيئة، لذلك تقول إحدى المستثمرات الأجنبيات التي اختارت الاستقرار بالمنطقة "الساكنة لا تهتم بالتراث، إنهم يظنون أن المسكن المبني من الإسمنت أكثر حداثة من المسكن المبني بالتراب مع العلم أن العالم بأسره يتحدث الآن عن المساكن المبنية بالتراب، والخشب، وبكل ما هو طبيعي، لان من ايجابيات المسكن المبني بالتراب أنه إذا لم يرمم يهدم تلقائيا عكس المسكن الإسمنتي الذي يصبح كارثة بعد 30 سنة" (المقابلة رقم: p11).

إن الإلمام بالخصائص البيئية للمعمار المبني بالتراب، وعلاقته بمحيطه الجغرافي يتطلب حصول الفرد على مستوى تعليمي مرتفع. هذا العنصر يلعب دورا مهما في جعل الفرد قادرا على تحليل مختلف مكونات مجاله الجغرافي والبيئي، لذلك نجد أن 23 % من المبحوثين من الساكنة المحلية الحاصلين على تعليم جامعي يتحدثون عن فوائد هذا المعمار البيئية والصحية. كما ارتبط هذا المعمار أيضا بالجانب العاطفي مما يفسر رفض المبحوثين استغلاله من أجل تكوين مشاريع سياحية، فتصريح إحدى المبحوثات "لن أحول مسكني إلى مشروع سياحي، لأنه لا يمكن أن أُدخل سائحا إلى مسكني، فهذا غير لائق، وإذا أراد أولادي أن يستثمروا في مجال السياحة فعليهم ببناء مشروعهم في مكان آخر" (المقابلة رقم: *pop21*) يدل على أن دخول السائح إلى المسكن المبني بالتراب يفقده قدسيته، فيصبح بذلك "نجسا".

هذا الجانب التقديسي للتراث المعماري يحتكم أيضا إلى عامل الزمن والقدم، فكلما زاد عمر المعمار المبني بالتراب كلما زادت قيمته الرمزية. ليصبح بناء مقدسا لا يجوز دمجه في مشاريع تنموية لأن ذلك من شأنه أن يفقده رمزيته.

إن المستوى التعليمي للفاعلين يلعب دورا مهما في تثمين المعمار المبني بالتراب، لكنه لا يساهم في بقائه وفي عملية الترميم. فالتكلفة المادية للبناء والترميم تثقل كاهل الساكنة المحلية، مما يفسر تجاوزهم للدور البيئي الذي يلعبه المعمار التقليدي، لصالح المعمار الحديث.

2.1.2. وظائف المعمار المبني بالتراب: من الوظيفة الدفاعية والإنتاجية إلى الوظيفة الإيوائية

يعبر المعمار المبني بالتراب ببومالن دادس عن مجتمع قبلي يَنبني على التكافل وتحقيق الاكتفاء الذاتي من

• مساكن تم تحويلها لمشاريع سياحية

خلال زراعة معيشية مرتبطة بالوادي. تأسست حول هذا الوادي حياة اجتماعية واقتصادية مكنت الساكنة من تكوين نظام عيش خاص بهم، غير أن التحولات التي عرفها هذا المجتمع بفعل الهجرة والانفتاح على العالم، أفقد المعمار المحلي مجموعة من وظائفه، فلم يعد هناك مجال لإقامة أسوار وأبراج لأغراض دفاعية وأمنية، ولم تعد هناك ضرورة لوجود ساحة عمومية، ولا حي للحرف، ولا للضيوف، ولا لمخزن القبيلة[11]. فالتنظيم الاجتماعي والاقتصادي الذي كان يعتمد على الزراعة بالوادي تغير بفعل الهجرة وعوامل أُخرى كالإحساس بالأمان نتيجة انتهاء الحروب التي كانت سببا في ظهور الوظيفة الدفاعية والإدارية لهذا المعمار.

إن التأصيل الذي عرفته المباني المبنية بالتراب محليا شجعت 64 % من المستثمرين على تحويل مساكنهم إلى مشاريع لإيواء السياح.

هذه المساكن كانت في البداية مُهملة بعدما انتقل أصحابها للاستقرار بجانب الطريق، ففي ظل التحولات السوسيواقتصادية التي عرفتها المنطقة أهمل هذا النوع من المعمار التقليدي، في هذا الصدد يقول أحد المستثمرين المحليين "لقد كان أجدادنا يبنون بالتراب، أما جيل الثمانينات والتسعينات خصوصا المهاجرين منهم فقد فضلوا الإسمنت المسلح، ولولا السياح وحبهم لهذا النوع من المباني لما كنا قد عدنا للبناء بالتراب"(المقابلة رقم: p6).

إن اهتمام السياحة بالمباني المبنية بالتراب قد ساهم في الحفاظ على التراث المعماري بالمنطقة بعدما تراجعت وظيفته الإنتاجية. ليصبح بذلك التراث المعماري حكرا على المشاريع السياحية (مآوي، فنادق، نزل، مخيمات...).

2. 2. أسباب تدهور المباني المبنية بالتراب

تتعدد أسباب تدهور المعمار المبني بالتراب بين ما هو طبيعي وبشري، الطبيعي منه يأتي نتيجة ارتفاع درجة الحرارة صيفا وانخفاضها شتاء نتيجة هطول الثلوج والأمطار والرياح الباردة والحارة، فأما البشري منه فيأتي نتيجة العامل الديمغرافي، والديني والسوسيواقتصادي.

2.2. 1. دور الهجرة في انتشار السكن ذي الطابع الحضري

لقد ساهمت الهجرة التي عرفتها المنطقة في إحداث تحولات اقتصادية واجتماعية بمنطقة دادس منذ سنة 1960، مما انعكس إيجابا على مستوى عيش الساكنة المحلية، وسلبا على المعمار التقليدي لصالح المعمار الحديث. هذا النوع من البناء في المخيال الاجتماعي يعكس "التطور" والرفاهية منذ فترة السبعينات والثمانينات بالوادي، لذلك نجد أن الساكنة رغم تفضيلهم للبناء المحلي كنوع من الحنين للماضي يتجهون نحو البناء الحديث، في هذا الصدد يقول أحد المبحوثين "ان الناس يبنون أكثر بالإسمنت، لأن الإسمنت كان يعني الثراء بحكم أن المهاجرين الخارجيين كانوا يبنون به منذ 1980 و1990. أما المهاجرين الداخليين من الموظفين فلم يستعملوا الإسمنت إلا في سنة 2000، لأن الترميم بالنسبة لهم مكلف. انهم يختارون الإسمنت لأنهم لا يعرفون معنى التراث والفن، فهم يبحثون فقط عن المسكن"(المقابلة رقم: 2).

إن تقليد الساكنة المستقرة للمهاجرين في طريقة البناء أدى إلى تراجع البناء المحلي بالوادي. وهكذا، ظهرت المساكن الحضرية على طول الطريق بشكل

مبعثر في المجال، عكس المعمار المحلي القديم الذي تتميز مساكنه بالتقارب الذي يعبر عن تلاحم سكان المنطقة وتضامنهم. ليفقد بذلك الوادي تجانسه مع الطبيعة .

لقد أدى فشل المعمار الحديث في التكيف مع ارتفاع درجة الحرارة في فصل الصيف وبرودة الطقس في فصل الشتاء إلى ظهور ظاهرة السكن المختلط (التراب والاسمنت). هذا النوع من السكن جعل التراث المعماري بالوادي معمارا هجينا تمتزج فيه المواد المحلية بالحديثة، مما أدى إلى تراجع المعمار القديم والمهارات القديمة في البناء داخل الوادي.

إن عدم قدرة البناء الحضري على التكيف مع الظروف المناخية للمنطقة، جعل ساكنة المنطقة تخصصه فقط للضيوف وتلجأ إلى إعادة ترميم الأجزاء القديمة المبنية بالتراب للاستقرار بها. هذه النظرة التحقيرية للبناء المبني بالتراب سرعان ما سوف تتغير بفعل عامل التعليم الذي رفع من مستوى الوعي والبعد التراثي للمعمار. ليصبح بذلك المعمار المحلي بمثابة عنصر هوية لأبناء المنطقة.

2.2. 2. التزايد الديمغرافي وظهور النزعة الفردية لتكوين أسر نووية

من أسباب تدهور المباني المبنية بالتراب الانتقال من السكن الجماعي إلى السكن الفردي، يقول أحد المبحوثين من ساكنة هذا الدوار في هذا الصدد «لقد كنا نقطن بجانب الوادي في البداية ثم انتقلنا إلى هنا، لأنه لم يعد صالحا للسكن؛ بحكم اننا أصبحنا أكثر عددا» (المقابلة رقم: pop15).

إن التزايد الديمغرافي بالوادي أدى إلى تدهور التراث المعماري، حيث انتقل عدد ساكنة جماعة أيت يول من 3972 نسمة سنة 1994 إلى 4466 نسمة سنة 2004[12]. كما ساهم تراجع دور الجماعة كتنظيم تقليدي يسهر على عملية الترميم عن طريق جمع التبرعات أو ما يسمى "بالتويزا" إلى تراجع المعمار المحلي أيضا.

هذه النزعة الفردية والرغبة في الاستقلال لم تشجع على البناء بالتراب، فالاستقلال المادي للأفراد والرغبة في وتكوين أسر نووية دفع بالساكنة إلى بناء أجزاء أُخرى من الإسمنت والاكتفاء فقط بترميم الجزء القديم.

2.2. 3. الرغبة في التطور بالاعتماد على أساليب حديثة في البناء

لقد ساعدت عائدات الهجرة في تحسين مستوى عيش الساكنة، وبالتالي الرغبة في إثبات الغنى والرفاهية مما أدى إلى تراجع المعمار المحلي لتشييد معمار آخر حديث. لتتراجع بذلك التقنيات القديمة للبناء كتدلاكت أو عملية تطيين الجدران (عملية يتم فيها مزج الطين بالتبن)، لصالح تقنيات حديثة تعتمد بالأساس على الإسمنت والحديد.

إن الإصرار على ضرورة مواكبة التحولات جعلت المعمار الإسمنتي رمزا من رموز التطور. لقد أصبح الحديث عن البناء بالتراب في الوادي يعكس تأخرا فكريا أدى إلى تراجعه كمعمار محلي، مما تسبب في ضياع المهارات القديمة في البناء، وظهور ظاهرة السكن المختلط.

2.2. 4. تراجع اليد العاملة المؤهلة و ارتفاع كلفة الترميم

إن هجرة الحرفيين أدت إلى ارتفاع كلفة الترميم خاصة في ظل الظروف الطبيعية القاسية وفشلها في التكيف مع البناء الحديث، بالإضافة إلى التوسع العمراني المتزايد، وتزايد الطلب السياحي. كل هذا أدى إلى تراجعه كمعمار محلي، لذلك يقول أحد المهاجرين "السكان يفكرون في الجانب المادي رغم ما توفره المساكن المبنية بالتراب من فوائد، لأنها باردة صيفا ودافئة شتاء، لذلك فالأغلبية لا يهدمون المنازل المبنية بالتابوت (التراب)، بل يرممونها ويضيفون لها جزءا آخر مبنيا بالإسمنت" (المقابلة رقم: 2).

ومنه، فللعامل المادي دور مهم في تراجع المعمار المبني بالتراب، لذلك نجد من المستثمرين رغم ارتفاع

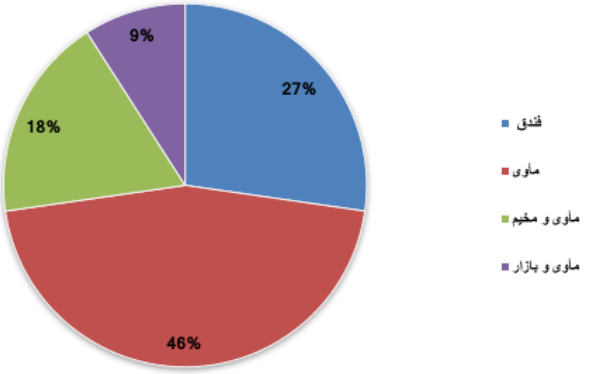
• زحف البناء الإسمنتي وتراجع البناء التقليدي

مستواهم التعليمي من يقول "إن الساكنة اليوم لم تعد تهتم بالمحافظة على التراث، لذا على الدولة أن تقوم بالمحافظة عليه، بالفعل دون خطابات من أشخاص لا يعيشون واقعنا. أنا شخصيا لن أقبل وأنا في سن الستين أن أُرمم مسكنا وأن أتحمل مصاريف ترميمه كلما كانت هناك تساقطات" (موظف) (المقابلة رقم:1 *p*).

2.2. 5. الإرث والملكية الجماعية:

تعتبر الملكية الجماعية للأرض في دادس أحد أهم الخصائص المميزة للعقار بمنطقة الجنوب الشرقي، مما يجعل من المستحيل على الساكنة المحلية أن تبيع مساكنها أو أراضيها. ومنه، توالي الأجيال وتزايد عدد الورثة الذي أدى بدوره إلى إهمال التراث المعماري. إن عدم قدرة الأفراد على تحمل مصاريف ترميم هذا الأخير عبر عنه مجموعة من المهاجرين الداخليين مثل قول أحدهم "تعاني المباني المبنية بالتراب من مشكل الإرث، إذ نجد عددا من المستثمرين الأجانب الذين يريدون ترميم هذه القصبات وعندما يريدون شراءها يجدونها في ملك الدوار بأكمله ومن الصعب إيجاد العائلات المالكة لأن منهم من هاجر" (المقابلة رقم: 2).

لقد أدى نظام الإرث إلى عدة نزاعات بين الأفراد بالوادي. فالقيمة المادية للعمارة الطينية نتيجة تأصيله، وتسليعه من طرف المستثمرين في الميدان السياحي، أدى إلى ترك الأفراد له لفض النزاع الأسري إلى أن يهدم بفعل عوامل طبيعية أو بشرية.



• الشكل1: الوظيفة الحالية للمعمار المبني بالتراب سنة 2015
مصدر المعطيات: عمل ميداني، 2015 .

3.2. سيرورة إعادة تأهيل المعمار المبني بالتراب:

لقد ساهمت السياحة في تثمين المعمار المحلي الذي تراجع نتيجة الهجرة منذ الستينات. الدور الذي لعبته السياحة في تثمين المعمار المبني بالتراب وتقديمه كمنتوج سياحي انعكست أثاره على الاقتصاد المحلي بالوادي.

فتوفر منطقة بومالن دادس على مؤهلات طبيعية وثقافية، مما يجعلها محط اهتمام السياح والمستثمرين عالميا. فالمبحوثون من الساكنة المحلية ممن لا يحبذون فكرة تواجد الاستثمارات السياحية بالمنطقة لا يتجاوزون 32 % من عينتنا. هذه النسبة تموقعت في دوار أيت إبريرن الذي يعرف ارتفاعا في عدد مشاريعه السياحية. تعود أسباب الرفض فيه لأسباب طبيعية تتجلى في خوف الفاعلين من استهلاك السياح الغير معقلن للماء.

مع عملية تأصيل التراث المبني بالتراب دوليا من طرف المنظمات الدولية كتصنيف اليونيسكو لقصر أيت بن حدو كتراث عالمي[13] سنة 1987 كتراث إنساني، وعالمي، واهتمام المجال السينمائي به، ابتدأ الاهتمام المحلي به أيضا.

ومنه، بداية تأصيل التراث المعماري المبني بالتراب عن طريق تأهيل وترميم المساكن القديمة وتحويلها لمشاريع سياحية (أنظر الشكل: 1)، وبالتالي تقديم منتوج جديد للسياحة المغربية.

إن كون 27 % فقط من الاستثمارات المبنية بالتراب دون مواد حديثة يدل على صعوبة الترميم، لذلك عمد 73 % من المستثمرين إلى وضع طبقة من التراب فوق البناء الإسمنتي من أجل جذب السياح دون الاهتمام برمزية التراث.

لقد ساهمت السياحة بشكل كبير في اقتصاد المنطقة؛ بخلق فرص الشغل، والتعريف بالمنطقة وكذا المحافظة على المباني القديمة حسب 68 % من عينتنا. فساهمت بذلك في تأهيل المعمار المحلي الذي كان فارغا ومهملا (أنظر الخريطة: 1).

إن المعمار المبني بالتراب بالنسبة للمستثمرين المحليين يهدف بالدرجة الأولى إلى الربح وجذب أكبر عدد من السياح، بالإضافة إلى ذلك يسعى المستثمرون الأجانب إلى جعله مسكنا ثانويا لهم بالوادي. هذا المعمار القديم يفقد رمزيته وقدسيته بالنسبة للمحليين عندما يتحول إلى مشروع سياحي، لذلك تقول إحدى المبحوثات "لقد أسس عمي مشروعا سياحيا ولكنه أغلقه بعد أن كبر أبناؤه ولم يعودوا يريدون أن يستقبلوا السياح. إن ابنه رفض هذا المشروع رغم أنه كان قبلة لعدد كبير من السياح" (المقابلة رقم: pop10).

لقد ساهمت الوظيفة السياحية للمعمار المبني بالتراب في عودة البناء المحلي للوادي، إلا أنها أفقدته قدسيته، لكون المحال السياحة في المخيال المحلي رمزا للهو والترفيه، مما أفقد المكان قدسيته. فهذه المباني (القصور) قديما كانت مكانا لتلقين القرآن الكريم وتحولها لمشاريع سياحية غيرت نظرة الفاعلين إلى البناء، إذ بمجرد ما يتحول المسكن لمشروع سياحي يفقد دلالاته الرمزية والروحية ويصبح مجرد وسيلة للاستثمار والربح المادي، مما يفسر خروج الأسر منه للاستقرار في مسكن آخر.

إن مساهمة الاستثمارات السياحية في إعادة ترميم المباني القديمة لم يخل من سلبيات؛ فتسليع هذا التراث، وتزايد المعمار المختلط والهجين، والزحف العشوائي للمشاريع السياحية، وغياب تكوين للمستثمرين ألحق ضررا بالمجال البيئي والموارد المائية بالمنطقة، وبالتالي الإخلال بالتوازنات البيئية المحلية والنقص من الجدوى الاقتصادية للاستثمار بالوادي.

3. المبحث الثالث:

المعمار المبني بالتراب في مخيلة الفاعلين المحليين

إن التأصيل الجماعي للتراث المعماري المبني بالتراب لا يعني بالضرورة توحد مفهوم التراث عند الفاعلين المحليين. فالعوامل الاجتماعية، والاقتصادية، والثقافية تتحكم بشكل كبير في علاقة هؤلاء بالتراث، هذه العوامل ترتبط بما هو مادي أو رمزي.

1.3. المعمار المبني بالتراب: نحو أشكال هجينة من البناء

يلعب الجانب الاقتصادي دورا مهما في توجيه المستثمرين نحو ترميم التراث المعماري المبني بالتراب. هذا العامل الاقتصادي والمادي دفع 27 % من المستثمرين المحليين إلى إضافة طبقة أخرى من التراب على البناء الإسمنتي، لقد حاول هؤلاء بهذا النوع من المعمار جذب السياح إلى مشاريعهم السياحية.

إن النظرة المادية التي يُنظر بها للمعمار المبني بالتراب، باعتباره استثمارًا مربحًا غيرت من القيمة الرمزية لهذا الأخير، الشيء الذي يظهر بوضوح من خلال قول أحد المستثمرين "والله لقد هدمت مساكن بجواري من أجل بناء أُخرى بالإسمنت ولو ظلت تلك المباني لحد الآن لكانت بيعت اليوم بالملايين" (المقابلة رقم: p5) .

إن عدم اهتمام هذه العينة من المستثمرين بالمهارات القديمة، نتج عنه تراجع قيمة المعمار المبني بالتراب الرمزية لصالح أخرى مادية. لقد أدت رغبة هؤلاء في جذب السياح دون تحمل مصاريف الترميم إلى تراجع المعمار المحلي، مما أفقده أصالته التي تعتمد بالأساس على المواد المحلية والبسيطة في البناء، لذا نجد انه فقط 27 % من المستثمرين من استعملوا

• خريطة1: المعمار المبني بالتراب المرمم لأهداف سياحية بدوار، أيت يول و أيت إبريرن لسنة 2015 .

التراب والتقنيات التقليدية في البناء دون اللجوء إلى مواد ووسائل حديثة (أنظر الشكل: 2). يعود ذلك إلى تجربتهم في الميدان السياحي كمرشدين سياحيين أو عمال في مشاريع سياحية.

أما 46% من المستثمرين فقد فضلوا البناء بالمواد الحديثة. يعود اختيار هؤلاء للإسمنت من أجل بناء مشاريعهم السياحية، لكونهم كانوا من المهاجرين الأوائل الذين قرروا الاستقرار بالوادي عن طريق الاستثمار في المجال السياحي. هؤلاء تأثروا بشكل كبير بالتثمين الذي كان يعرفه المعمار الإسمنتي آنذاك باعتباره رمزا من رموز التطور، غير أن التثمين السياحي للتراث المعماري أدى إلى الرفع من قيمة المباني المبنية بالتراب، وبالتالي إلى الرفع من ثمن مواد البناء التقليدية واليد العاملة مما دفع بالأسر إلى الاحتفاظ بالبناء القديم وبناء جزء آخر حديث.

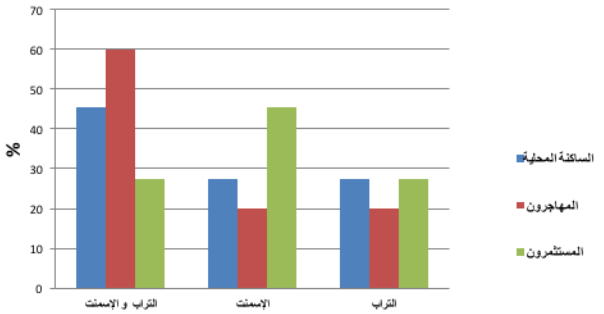
2.3. علاقة المستثمرين الأجانب بالمعمار المبني بالتراب

إن الجانب السياحي لمنطقة بومالن دادس جعلها موضوع اهتمام السياح والمستثمرين الأجانب. فمورثوها الطبيعي والثقافي خاصة معمارها المبني بالتراب، دفع بالمستثمرين الأجانب إلى الاستثمار والاستقرار بالمنطقة، في هذا الصدد تقول إحدى المستثمرات بالمنطقة (69 سنة) "إننا لم نستقر هنا صدفة لقد كنا نزور المغرب من أجل المشي وتسلق الجبال في دادس وذلك لمدة 10 سنوات. وفي أحد الأيام قلت لنفسي إنني مرتاحة هنا بسبب المناخ الجيد لأن موطني يتميز بكثرة الرطوبة التي سببت لي الروماتيزم وهشاشة العظام، لذلك قررت التقاعد هنا. وفي سن الستين، استقريت هنا وحاولت شراء أرض لكنني لم أستطع، فاشتريت هذه القصبة التي كانت عبارة عن خراب" (المقابلة رقم: p11).

المستثمرون الأجانب يجدون في هذه المنطقة مجالا للاستثمار، نظرا لما تتميز بها من موارد طبيعية وثقافية، وكذلك فرصة لتغيير نمط العيش. هؤلاء يعتبرون أن المحليين غير قادرين على المحافظة على التراث المعماري بالوادي وغير قادرين على فهم معنى التراث، فارتفاع نسبة الأمية بالمنطقة يدفعهم إلى الاعتقاد أن عامل التعليم يلعب دورا مهما في توجيه الفرد نحو البناء بالتراب والترميم، لذلك تقول نفس المستثمرة «الأغلبية هنا لا تهتم بالمعمار المبني بالتراب لأن الحديث عن البيئة يتطلب الحصول على تعليم، وهنا لا يزال الأفراد لا يجيدون القراءة والكتابة، خصوصا الفتيات» (المقابلة رقم: p11).

إن ارتفاع نسبة الأمية بجماعة أيت يول خاصة لدى العنصر النسوي (نسبة الأمية تزيد عن 51.5 % بين صفوف العنصر النسوي، في مقابل 15.5 % بالنسبة للذكور[14] لا يعني بالضرورة عدم اهتمام هؤلاء بالمعمار التقليدي، إذ نجد أن 18 % من أصل 23 % من المبحوثين المستقرين بالوادي لهم مستوى تعليمي جامعي غير أنهم توجهوا نحو استعمال مواد حديثة في البناء.

لقد أدى رفض الساكنة لبيع مساكنها المبنية بالتراب من أجل الاستثمار السياحي سواء للأجانب من بلد آخر أو من خارج المنطقة إلى تحنيط هذا التراث في قيمة رمزية، مما يحول دون استثماره في مشاريع تنموية. هذا الاهتمام نتج عنه توقف تام لهدم كل ما



• الشكل2: المواد المستعملة في البناء
مصدر المعطيات: عمل ميداني، 2015

هو قديم والعمل على استغلاله في مشاريع اقتصادية. يقول أحد المستثمرين المتأثرين بنظرة الأجنبي للمعمار المبني بالتراب "في أحد الأيام اصطحبت سائحا إلى منزلنا، فأخبرني أن المسكن الآخر المبني بالتراب أفضل من هذا المبني بالإسمنت، رغم أننا صرفنا عليه مبالغ طائلة لبنائه وزخرفته. لهذا أفكر في أن أرمم المسكن القديم الذي نملكه وأتخذه مسكنا" (المقابلة رقم: pop 19).

هذا التأثير الأجنبي على الساكنة المحلية ساهم بشكل كبير في عملية تثمين وتأصيل المعمار المبني بالتراب بالوادي بعدما كان عرضة للاندثار.

إن ما يميز هذا التدخل الأجنبي بالوادي هو تغييره للمعمار المحلي وإدخاله لمجموعة من المرافق الغريبة عن الثقافة المحلية كالمكتبة، قاعة الموسيقى، والمسابح (أنظر الصورة).... هذه الأخيرة كانت سبب رفض الساكنة المحلية لاستقرار الأجانب بينهم.

خاتمة

يعتبر التراث المعماري أحد الركائز الأساسية المُشكلة لهوية المجتمع لما يجسده من عادات ، وتقاليد المجتمع. يعبر هذا الأخير عن قدرة الإنسان على التكيف مع بيئته ومحيطه، مما جعله محط تأصيل وتثمين جماعية من طرف الفاعلين والسياح ومحط اهتمام المستثمرين المحليين والأجانب على حد سواء.

لقد استطاع المعمار المبني بالتراب التكيف مع مختلف التحولات السوسيواقتصادية والمجالية التي يعرفها المجتمع. فرغم التحولات التي فرضتها الهجرة

• نموذج من المرافق الحديثة المدمجة بالمعمار المبني بالتراب

بالوادي، ودورها في تراجع هذا المعمار المحلي لصالح البناء الحديث نجده قد عاد بقوة من خلال الوظيفة السياحية. هذه الوظيفة ساهمت بشكل كبير في ترميم عدد من المباني والمنشآت المبنية بالتراب. فعبر تحول هذه الأخيرة إلى مشاريع سياحية استطاع المعمار المبني بالتراب أن يستعيد قيمته المادية داخل المجتمع الدادسي. هذا الجانب الاقتصادي للسياحة ساهم في إنقاذ التراث المعماري بالمنطقة، عبر ترميمه وإعادة تأهيله بعدما تراجعت عدد من وظائفه. هذه العودة قد غيرت من معالم هذا التراث ليتم تسليعه من طرف المستثمرين المحليين في المجال السياحي نتيجة التنافس وافتقاد هؤلاء للتكوين. ومنه، تراجع قيمته الرمزية وظهور أشكال هجينة للمعمار المحلي من أجل جذب السياح.

إن عملية تأصيل التراث المعماري المبني بالتراب ببومالن دادس قد تشكلت بشكل عفوي، لتصبح لها أهداف اقتصادية تجاوزت بها المنظور التاريخي والتقديسي للتراث المعماري، فارتباط هذا المعمار بالطفولة وبماضي الفاعلين المحليين بالوادي لم يساهم في استمرار عملية ترميمه، غير أن ارتباطه بالاستثمار السياحي جعله مساهما في الاقتصاد المحلي للمنطقة.

وبذلك تخضع عملية تأصيل التراث المعماري المبني بالتراب لعدة عوامل داخلية يتحكم بها العامل الديني، والجانب التعليمي والمادي للفاعلين المحليين، كما تخضع في نفس الوقت لعوامل خارجية نتيجة التثمين الدولي والأجنبي (السائح والمستثمر) الذي يظل رمزيا في غياب إستراتيجية تسويقية تمكن المستثمرين من تسويق منتوجهم وتحقيق الهدف من هذه المشاريع.

الهوامش

1 Karim. MM (1996), Architectures régionales, région économique du sud, Ministère de l'Intérieur, direction générale de l'urbanisme de l'architecture et de l'aménagement du territoire. Rabat, p 305.

2 Ait Hamza. M. (1999), Mobilité socio-spatiale et développement local au sud de l'Atlas, Th. Doct. FLSH-Rabat. p346.

3 لقد كان المعمار المبني بالتراب قديما يتميز بالارتفاع من أجل مراقبة المجال

4 Touri. A, le patrimoine architectural en terre au Maroc, In. L'architecture de terre en méditerranée, série : colloques et séminaires N° 80, FLSH Rabat, p469481-.

5 http://pouretudiant.blogpost.com/201301//blog-post__1797.html

6 http://www.journalalghad.com/souss-daraa-tinghir-ouarzazate-cerkas

7 Le recensement général de la population et de l'habitat 2004

8 http://www.tirawi.ps/ar/pal-312261/.html

9 Skounti .A (2010) .De la patrimonialisation. Comment et quand les choses deviennent-elles des patrimoines ?, Hesperis-Tamuda, vol. XLV, Rabat, p24.

10 شاكر. إ، (1980)، الإعلام و التنمية، المنشأة الشعبية، طرابلس، الطبعة الثانية، ص133.

11 حمام. م، (2002)، جوانب من تاريخ وادي دادس و حضارته، سلسلة: بحوث و دراسات، منشورات جامعة محمد V - السويسي- معهد الدراسات الإفريقية الرباط، ص 15.

12 Diagnostic territorial participatif de la commune rurale Ait Youl, décembre 2009, DGCL, ADS,INDH, p7- 49.

13 يقع قصر أيت بن حدو على قمة هضبة جنوب سلسلة الأطلس الكبير، على بعد 30 كلم جنوب مدينة وارزازات. هو عبارة عن مجموعة من البنايات المبنية بالتراب و تعود للقرن 11

14 Diagnostic territorial participatif de la commune rurale Ait Youl, décembre 2009

المراجع

- Karim. MM (1996), *Architectures régionales, région économique du sud*, Ministère de l'intérieur, direction générale de l'urbanisme de l'architecture et de l'aménagement du territoire. Rabat, p 305.
- حمام. م، (2002)، جوانب من تاريخ وادي دادس و حضارته، سلسلة: بحوث و دراسات، منشورات جامعة محمد V - السويسي- معهد الدراسات الإفريقية الرباط، ص 15.
- شاكر. إ، (1980)، الإعلام و التنمية، المنشأة الشعبية، طرابلس، الطبعة الثانية، ص 133.
- Ait Hamza. M. (1999), *Mobilité socio-spatiale et développement local au sud de l'Atlas*, Th. Doct. FLSH-Rabat. p346.
- Skounti .A (2010) .*De la patrimonialisation. Comment et quand les choses deviennent-elles des patrimoines ?*, Hesperis-Tamuda, vol. XLV, Rabat, p24.
- Touri. A, *le patrimoine architectural en terre au Maroc*, In. L'architecture de terre en méditerranée, série : colloques et séminaires N° 80, FLSH Rabat, p469481-.
- Diagnostic territorial participatif de la commune rurale Ait Youl, décembre 2009, DGCL, ADS,INDH, p7- 49.

المواقع الإلكترونية

- www.hcp.ma
- http://pouretudiant.blogspot.com/201301//blog-post__1797.html
- www.journalalghad.com/souss-daraa-tinghir-ouarzazate-cerkas.html
- www.tirawi.ps/ar/pal-312261/.html

الصور

- من الكاتبة

الأصالة والتلقائية فى المهن والحرف التقليدية
صعيد مصر: أنموذجا

أ. أسعد النوبى

كاتب من جمهورية مصر العربية

تمثل المهن والحرف أسلوب الحياة على الكرة الأرضية عموما وعلى أرض العالم العربى خصوصا بكل ماتنطوي عليه من تراث مادي ومعنوي حي، قابل لاستيعاب التطور لأنه إبداع حقيقي في مجال معين.

هذه الإبداعات التي توارثها المثقف والفلاح والعامل والصياد والبدوي من أبناء صعيد مصر، تمثل الذاكرة التاريخية والجماعية التي تعكس أصالة صعيد مصر الذي استطاع أبناؤه أن يخلقوا التوازن المطلوب مع الثقافات الأخرى على مدار الزمن. وحتى يومنا هذا مازالت الأصالة والتلقائية تميزان الحرف والصناعات والمهن المختلفة، رغم زحف الحياة الحديثة بآلياتها ... ورغم تطلع أبناء الصعيد إلى محاكاة الغرب فإن وجدان "الصعايدة" مازال وجدانا تشكيليا بالدرجة الأولى يميز

حرفته ومهنته عن مثيلاتها المأخوذة عنها والتي مازالت تملأ وجدان سكان الصعيد بالخير والأمل. ومن أشهر هذه المهن والحرف في صعيد مصر:

1. الفخراني

تعتبر صناعة الفخار من الصناعات اليدوية التي لها تاريخ موغل في القدم منذ أن عرف الإنسان التشكيل بالطين كانت تلك هي أقدم المعارف والفنون التي عرفها الجنس البشري كفن فطري اعتمدت عليه احتياجات الحياة اليومية حتي شهد تطوراً على مر العصور منذ اكتشاف النار وحتي الآن.

وفي العصور المبكرة من الحضارة المصرية كانت قطع الفخار تزخرف بأشكال حيوانات وحليات هندسية ونباتية ملونة. وقد اخترعت عجلة الفخراني في عصر الدولة القديمة، لتدار باليد اليسرى، بينما تشكل القطعة الفخارية باليد اليمنى وقد شهدت صناعة الفخار في العصر القبطي تطوراً كبيراً.

وقد كان للفن الإسلامي إضافات لكثير من عناصر الخلق والإبداع فاكتسب في صناعة الفخار أنماطاً وأشكالاً جديدة ويظهر ذلك في الكم الهائل من المنتجات الفخارية من "أكواب، أباريق، قدور، شمعدانات" وقد كان للفن الإسلامي أثر واضح في الاتجاه إلى الزخرفة والتي تتمثل في الآتي :

- الكتابة العربية لما تتميز به من مرونة وقابلية للتشكيل.
- الزخارف العربية والهندسية والفروع النباتية والأشجار والزهور وصور الحيوانات.

ثم جاء العصر الفاطمي لكي تزدهر صناعة خزف القيشاني "الفيانس" الذي كان يحمل رسوماً وزخارف رائعة الجمال بأشكال البشر والطيور والحيوانات والنباتات، إلى الأشكال الهندسية والخطوط الكوفية الفنية المتقنة، ومشاهد الرقص والموسيقى والصيد، كما كانت تصور عليه الأنشطة الاجتماعية اليومية، مثل التحطيب ومصارعة الديكة وكانت تصنع في مصر الكؤوس والقدور والأواني الطينية والأطباق وغيرها من المنتجات الفخارية، ثم تطلى بألوان تتغير لدى سطوع الضوء عليها. ولقيت هذه الحرفة اهتماما خاصاً في عهد الأيوبيين، وعرف القيشاني الأيوبي "البورسلين".

وظهرت على "القيشاني" في العصر المملوكي صور حيوانات راقدة علي زخارف نباتية تحاكي الطبيعة، مطلية باللونين الأزرق والأسود، تحت طبقة زجاجية.

مراحل صناعة الفخار :تقوم صناعة الفخار أساسا على خامة رئيسية هي الطين الطبيعي وله عدة أنواع هي: "البتيني الأصفر اللون، الأسواني، الطمي الأسمر النيلي وهو من أفضل الأنواع وهو متوافر بكميات كبيرة في محافظة أسوان في أقصى جنوب مصر.. كما أن هناك "طمي" جيد يأتي من "المحروسة" قرية بمحافظة قنا. وتمر مرحلة إعداد الطين بعدة مراحل:

- حوض التصفية: وهو حوض مبطن لمنع تسرب المياه ومنه يتم خلط المياه على نوعية الطين المطلوبة لكل منتج ويأتي ذلك وفق مقادير ونسب محدودة.
- حوض التنشير: وهو يسمح بتسريب المياه عندما يتم نقل الخليط فيه من الحوض الأول بعد تنقيته من أية شوائب ويترك الخليط أسبوعا صيفاً وأسبوعين شتاء حتى يجف بفعل العوامل الجوية، ثم يتم تقطيع الطين إلي قطع كبيرة ثم يتم نقله إلى ما يسمى "بيت الطين" وهو يضم الاحتياطي من المادة الخام وكلما احتاج الحرفي إلي جزء من الاحتياطي يتم اقتطاع جزء من الاحتياطي ثم يقوم العامل بدهسه بأحد قدميه بالتبادل مع القدم الأخرى، ويتم إضافة بعض "الرماد" والذي يساعد في زيادة تماسك ذرات الطينة ويزيد من مرونتها بالإضافة إلي اكتساب

المصنوعات مسامية، ثم يتم اقتطاع جزء من هذه العجينة ودعكه باليد فوق منضدة مع إضافة الرماد بصفة مستمرة.

- مرحلة العمل على الدولاب: وتبدأ بتشكيل الجزء الأسطواني المفرغ ويستعين في عمله بعدة أدوات منها "الجاروت، الصديف".

وعن كيفية صناعة الأواني الفخارية والتي تتم بعد عملية العجن للطين توضع العجينة علي الدائرة الخشبية التي تلف في سرعة كبيرة وتقوم اليدان بعملية التشكيل حيث تمسك بالطين وتحاول أثناء ذلك أن تصل به إلي درجة خاصة من الليونة وساعتها تبدأ عملية التشكيل للطين لتصنع منه أواني لحفظ السوائل "القدرة، الزير، الجرة" وأواني للطهي "الأبرمه، والطواجن، وأخرى لتخزين الغلال "والصوامع" وأواني للشرب "القلل والأباريق" أواني الطعام "الأطباق، السلاطين، الزبدية".

بعد الانتهاء من هذه العملية تبدأ عملية التجفيف في الشمس وبعد أن يكون الطين قد تخلص من الماء الذي يحتويه تبدأ عملية الحرق في الفرن وهي من العمليات الفنية الدقيقة حيث يتم تحديد درجة حرارة الفرن وذلك لاستخراج "الرطوبة" من الأواني الفخارية والتي تصل عادة إلي 700 درجة مئوية.. بعدها يكون الإناء الفخاري جاهزاً للاستخدام والدخول إلي الخدمة.

الماضي والحاضر:

كانت صناعة الفخار في البداية قاصرة علي الطواجن والقلل والأزيار والبرام ثم حدث تطور في "الدولاب" فبعد ان كان يدوياً أصبح هناك "دولاب كهربائي" إلا أن الصناع يفضلون الدولاب اليدوي لأنهم تعلموا عليه من البداية ولتعلقهم الشديد به ومثلما تطور الدولاب تطورت أيضاً الأفران فبعد أن كانت بلدية في أول الأمر أصبحت هناك أفران تعمل بالغاز الطبيعي، ومازالت الأدوات القديمة التي كانت تستخدم في صناعة الفخار كما هي لم تتغير حيث تتكون من الدولاب - الجارود - الصديف كأدوات تساعد الفخراني في عمل الخزف والفخار بكل أنواعه وأشكاله.

مازال الناس فى الصعيد يستخدمون الأواني الفخارية فى حفظ المياه وخاصة "الزير" الذى نجده منصوبا فى "سقيفة" الدار ونراه أيضا على الطرق العامة ليشرب منه كل عابر سبيل ويعرف لدى العامة باسم "المزاير" واستعاض الناس عنها اليوم بمبردات الكهرباء أمنا المناطق التى لايوجد بها تيار كهربائي فما زال الزير علما عليها.

كنا فى هذه الأيام نرى بائع الأوانى الفخارية وهو يطوف شوارع القرى والنجوع بحماره وعليه "قفتان" مملوءتان بهذه الأوانى وهو ينادى على بضاعته قائلا: "الجرار والمناشل". الجرة كلنا نعرفها وهى "الزلعة" أو "البلاص"، أما "المناشل" فهى أصغر من الجرة ويطلق عليه أيضا اسم "الرديف" يستخدمها الفلاحون عند ذهابهم للحصاد أو عند أجران القمح، وأحيانا يوضع "المنشل" تحت الزير لتجميع المياه التى ينضحها الزير وهى أشبه بعملية تقطير المياه، كنا نستخدمها فى طهي الطعام وإعداد الشاى والشرب وتملأ منها أيضا "القلل".

كانت هناك "جرار" لحفظ المياه يأخذ شكلها اللون الأخضر الفاتح، وهذه كانت للشرب، أما الجرار ذات اللون الغامق فكانت تحفظ فيها مياه غسل الأوانى وطهى الطعام وأحيانا يحفظ فيها الدقيق، وأيضا لإعداد الطعام الذى يتميز به صعيد مصر وهو "المش"، وكان بعض النسوة يستخدمن "المناشل" الصغيرة فى حفظ السمن. ويعرف "المنشل" أيضا باسم "البكلة".

ونظرا لعدم توفر الأواني الحديثة في المآكل والمشرب كان سكان الصعيد يستخدمون "الماجور" في عملية الخبيزوحفظه بعد خبزه.

كانت تتم عملية طهي الطعام على "الكانون" الذى يتكون من 4 قوالب من الطوب توضع عليه البرام أو

الطواجن أثناء طهي الطعام .أما "الملذ" وهو أصغر من البرمة فكان يوضع في فرن الخبيز بعد الانتهاء من عملية الخبيز لتدميس الفول أو العدس.لدرجة أن سكان الصعيد أطلقوا فزورة أيامها عن «الملذ» كان فحواها: "من عصره يركب قصره" والمقصود بالقصر هنا هوالكانون.

كانت هناك أواني أخرى تستخدمها النساء آنذاك مثل: القوار إناء فخارى توضع فيه مياه الشرب للطيور المنزلية، وآخر أصغر منه حجما يوضع بجانب فرن الخبيز مملوء بالمياه تغمس فيه "الفوادة". قطعة من القماش ملفوفة على عصي من سعف النخيل. لتنظيف سطح الفرن، هذا بالإضافة لأنواع أخرى من الطواجن والمقالي الصغيرة لحفظ لبن الرايب و"القواش" و"الحامض" وهذه أطعمة تستخلص من اللبن.

ولعدم وجود الثلاجات التي تحفظ الأطعمة لم يكن أمام نساء الصعيد بدا من عمل "الشعلوقة" كانت تصنع من خوص النخيل وأحيانا من السلك المعدني وهى تشبه "الثريا"أو "النجفة" تعلق فى سقف الحجرة أو في "سقيفة المنزل" تحت التعريشة توضع بها الطواجن أو البرام خشية الثعابين أو "البرص" أو من وصول القطط إليها.

2. الصرماتى

يقول الباحث والمؤرخ الأقصري عز العرب عبد الحميد: في منطقة شارع "مدرسة الصنايع" اشتهرت صناعة "الشباشب" ومن أشهر المحلات التي كانت تقوم بتصنيعها محل المعلم " جورجى" الذي كان يصنع الشبشب وهو يتكون من جلد وسير وكانت هناك أنواع أخرى من الشباشب منها" شبشب العقرب" وكان شكله قبيحاً، وشبشب "أبو صباع" و"شبشب باكته" وهو للطبقات الموسرة. أما"القباب" فهو يضرب بجذوره إلى أعماق التاريخ وهو خاص بالحمام والتاريخ يذكرنا"بشجرة الدر" التي ماتت ضرباً بالقباقيب ومازال هناك محل بشارع مدرسة الصنايع يصنع القباقيب حتى اليوم.

أما الأحذية فلها أيضاً أنواع كثيرة اشتهر منها في الثلاثينات "المركوب" وله مقدمه تشبه "المركب"، وكان لونه أحمر وهو حذاء ينتعله الأغنياء فقط. والحذاء "الأجلسيه" وهو لطبقات الأعيان فقط، أما "الكندرة" و"البلغة".. فكانت أحذية بسيطة التصنيع يلبسها التجار و"البرطوشة" وهي أحذية قديمة أعيد إصلاحها تباع على الأرصفة في يوم سوق الثلاثاء فقط .

وهناك أنواع عديدة وعجيبة من مسميات الأحذية آنئذ مثل: "حذاء يزيك"- أي يحدث صوتاً موسيقياً

يلفت الأنظار وذلك عندما كان يضع صناع الأحذية بين النعل والفرش مادة الغراء الممزوجة بالكحول فيحدث هذا الصوت واشتهرت في الأقصر آنئذ أغان خاصة "بالحذاء المزيك" منها هذا الجزء من أغنية شعبية:

حاجة ماشية في الدرب الضيق
ولابسه جزمه بتزيك
خلت الفلاح بيعيط
من غلبه شرك الجلابيه
وآه يا بوي

الجزماتى: كنا أيام العيدين وأثناء العام الدراسى الجديد نتوجه إلى "الصرماتى" أو "الجزماتى" كما كان يطلق عليه آنذاك لتفصيل الحذاء الجديد من الجلد الطبيعى.

ساعتها كان يأخذ مقاس القدم على قطعة من الورق المقوى يقف عليها الزبون ثم يحدد مقاس القدم بواسطة القلم الرصاص، أيامها كان سعر جوز الجزم بـ3 جنيه فقط.

وعن كيفية صناعة الأحذية في ذلك الوقت فيذكر المؤرخ الأقصري "عز العرب" فيقول: كانت الأحذية تصنع يدوياً وتشد على قوالب تحمل أرقاماً واشتهرت منطقتا شارع مدرسة الصنايع والمحطة بالعديد من المحلات التي تصنع الأحذية ثم بدأت محلات "سعد سعيد الخراط" - وكانت من أشهر المحلات في الأقصر (مكانها مكتب البريد المجاور لسنترال الأقصر) في عرض الأحذية الجاهزة وكان الإقبال على شرائها قليلاً وتزايد مع مرور الزمن.

كان فى هذه الأيام رجل يطلق عليه لقب "النقاقلى"، يفترش المكان الظليل في الشارع ومعه عدته المكونة من "الشاكوش" والسندان وعلبة بها مسامير ونوع من "الكبسولات" كنا نسميها "الكباسين"، وحلة قديمة بها قليل من الماء لغمر الجزء المراد إصلاحه وخياطته حتى يسهل له دخول وخروج "المخرز" الذى يثقب به الجلد والنعل لتسهيل دخول وخروج إبرة الخياطة وقليل من الجلد والأحذية القديمة لتصليح وخياطة الأحذية وفي الخمسينيات افتتحت محلات "باتا" ومنذ ذلك الحين بدأت صناعة الأحذية اليدوية تتضاءل في مدينة الأقصر ومع كثرة افتتاح محلات الأحذية الجاهزة توارت هذه الحرفة ولم تعد إلا ذكرى وحواديت السمار في المجالس والمقاهي.

3. المزين

مهنة من المهن الشعبية التي امتهنها بعض الأشخاص، وعرف باسم "الحلاق" أو "المزين" وهي

مهنة قديمة متوارثة في أغلب الأحيان. نظرا لحاجة الإنسان إلى تهذيب شعره. وقص الزائد منه، وتخفيف كثافته حسب الحاجة.

يتخذ الحلاق دكانا في بعض المناطق أو الأسواق الشعبية، أو قرب المكان ذي الكثافة البشرية .. وحاجة الناس في هذه المناطق إلى (الحلاقة). إضافة إلى أن قرب الدكان يسهل المجيء إلى الحلاق في أي وقت يشاء. وتتكون دكان الحلاق من منضدة خشبية، مثبت فوقها في الواجهة (مرآة) كبيرة في إطار خشبي. ويجلس الشخص الذي يأتي لحلاقة رأسه على كرسي خشبي ذات مساند، وأمامه بالقرب من المرآة أدوات الحلاقة. ويكون في جانبي الدكان مقاعد للزبائن الآخرين الذين ينتظرون دورهم في الحلاقة. وخاصة أيام الخميس والأعياد.. وبعض الحلاقين يضعون مرايا جانبية معلقة على الجدران من الداخل.

لم يكتف حلاق القرية آنذاك بحلاقة الشعر وإنما كان يمارس أعمالا أخرى مثل: اجراء عمليات "الختان" للأطفال، وأيضا كان يقوم بأجراء عملية "الحجامة" للفلاحين. وكانت أجرة الحلاقة فى ذلك الوقت تتم عند موسم الحصاد وتعرف بـ"الخونة" حيث يمر المزين على حقول الفلاحين أثناء الحصاد للحصول على حزم من أعواد القمح، لدرجة أن "جرن" القمح للمزين آن ذاك كان يفوق أصحاب الملكيات.

كانت عملية قص الشعر في الريف والنجوع تتم أمام دار الحلاق حيث يفترش الزبون الأرض، أما الأشخاص الميسورون فكان الحلاق يذهب إلى دورهم لإجراء عملية الحلاقة لهم مقابل 10 قروش نظير كل قصة شعر.

كان الحلاق يتزر بفوطة، عندما يقوم بالحلاقة، ويجلس بالقرب من باب الدكان فوق صفيحة من التنك الفارغة، أو كرسي صغير بلا مساند. أو على دكة أمام الدكان. إذ يوجد (دكتان) متقابلتان في واجهة الدكان، وفوق كل (دكة) حصيرة من البردي منسوجة على قدر وحجم الدكة. و(الدكة): بناء مستطيل يشبه (الأريكة) للجلوس.. كما كان يضع كفيّة بيضاء على كتفه أثناء الحلاقة. وتستخدم الدكات أيضا لجلوس الزبائن لانتظار دورهم في الحلاقة، وخاصة أيام الازدحام عنده في أيام الخميس والجمع والأعياد،.. فإذا ما أتى الزبون، قام الحلاق ودخل الدكان، وجلس الزبون على كرسي الحلاقة، ويبدأ أثناء الحلاقة بالحديث معه، والسؤال عن أهله ووالده وإخوته، ثم يدور الحديث أحيانا عن الأموال العامة التي لها صلة بالمحلة أو السوق. وأحيانا أخرى تأخذ جانب المجاملات، كل ذلك وهو يحلق رأس الزبون. فإذا ما جرح سرعان ما وضع الحلاق قطعة من الشب مبللة بالماء على موضع الجرح الذي يحدث من جراء حدة الموس، لتتشكل طبقة عازلة توقف سيل الدم. ويبدأ الحلاق عادة بوضع قطعة من القماش الأبيض على شكل صدرية، ويلف بها الزبون من الحلق حتى منتصف الجسم، لمنع سقوط الشعر على ألبسته. فإذا ما أتم الحلاق حلاقة الرأس، بواسطة الماكنة حسب درجات الحلاقة، أو الحلاقة بواسطة الموس بعد أن يرطب شعر الزبون بقطرات من الماء لانسياب الموس، حتى لا يبقى شعر في رأسه. وهذا النوع من الحلاقة كان دائما في موسم الصيف. بعد ذلك يقوم الحلاق بوضع " الفوطة" حول الرقبة، ويقوم الصنايعي بمسك "الطبق"، حتى يتجمع الماء فيه عند الغسل.. بعض الزبائن يكتفون بهذه الحلاقة. والبعض الآخر يطلب حلق شعر وجهه بواسطة الموس، لقلة أمواس الحلاقة في ذلك الوقت. ثم يعطي الحلاق المرآة للزبون، لينظر إلى حلاقته، ثم يعمد إلى وضع الروائح العطرية على رأسه ووجهه، ويقول له (نعيما). فيرد عليه الزبون بقوله (انعم الله عليك). ثم يقدم الزبون للحلاق أجرته وكانت في ذلك الوقت (عشرة) قروش.. وأحيانا يعطي للصانع ما يعرف (بالبقشيش) أي هدية الحلاقة.

4. الداية

الداية (اسم لامرأة لديها معرفة ومهارة في صنعة التوليد، وتسمى في اللغة "القابلة"، فى هذه الأيام لايوجد طبيب ولاطبيبة إلا فى المدن ولقلة المواصلات كان يتم اللجوء للقابلة حيث يتم إحضار "مجورين" من مواجير الفخار التى يعجن فيها الدقيق لتجلس عليهما المرأة حيث تضع على كل مجور قدميها وتجلس أمامها القابلة وهى تقول: "يالا .... ساعدى نفسك يا شابه... دا ابنك... ساعديه". إذا كان ولد أي صبي، قامت الأفراح على قدم و ساق وذهب البشير لأخذ البشارة، وأطلقت الزغاريد فرحا بقدوم ولي العهد.. وكان يبقى يوم "مطين بالطين لو كانت أنثى" فلازغاريد ولايحزنون. وعندما يتساءل النسوة: "إيه جابت يابت ..؟ تقول أم الوالدة: " جابت حرت" أى بنت.

5. الندابة

هي من حرفة النساء الغير ملتزمات. وفي الزمن السابق كانت رائجة جداً.

وأما الآن فقد أصبحت كاسدة والحمد لله، قليل محترفاتها، لانصباغ الزمن بغير الصبغة الماضية، تمدنا، عادة وتقليداً. ومع ذلك، فلا يزال طوائف منهن يندبن للندب فيندبن. وذلك عندما يموت أحد الأغنياء فيأتي أهله باللطامات... وهن مؤلفات من أربع إلى عشر نساء، يلبسن الثياب السود، ويسخمن وجوههن وأيديهن بمسحوق الفحم، ويحللن شعورهن على أكتافهن، ويدرن بأطراف الدار، وهن كالرئيس، وأهل الميت حولهن كالتلاميذ فيأخذن بالولاويل والصراخ والبكاء والنحيب والندب، ويعددن صفحات الميت ومحاسنه، وما كان عليه في حال حياته من بره وإكرامه وعطائه، وإحسانه للفقراء والأيتام... ويساعدهن على ذلك أهل الميت، إلى أن يخرج بالميت من الدار.

يعتبر هذا الطقس من أقدم الطقوس التي مارسها الإنسان عبر تاريخه الطويل، وهذه الطقوس من أكثر الطقوس شدة ورهبة، كونها تتعلق بالموت بعد رحلة مضنية في الحياة، حتى أنهم قالوا إنّ الحياة هي انتظار للموت، وتقوم هذه الطقوس على الندب والنعي، وأبطالها النساء والرجال أيضاً..

وفي مشرقنا العربي كان نمط الندب والنعي معروفاً منذ القدم، وفي العصر الجاهلي كانت النساء تنعين موتاهن، بطريقة التحدث عن صفاتهم الحميدة، ومآثرهم الحسنة، وكن يعبرن بترديد كلمات حزينة وموجعة عن حزنهن لفراقهم وفقدهم. والندب كان يتم حتى وقت قريب على عدة أشكال منها:

الشكل الأول القديم، بأن يوضع جسد الميت على قطعة من الخشب، وتقوم الندابات بتشكيل حلقة دائرية مغلقة حوله، ثم يبدأن بالرثاء والندب، وضرب صدورهن بقبضات الأيدي مع حركات جنائزية راقصة, ونتف شعورهن أو قصه، والتعفير بالتراب، وإطلاق صيحات عالية موجعة ومؤلمة. هذا الشكل من الندب كان معروفاً عند أغلب شعوب المشرق العربي القديم. والندابات هن نسوة يحترفن الندب والعويل، يتقاضين المال مقابل عملهن هذا.

6. بائع القلل

ما زال فى الريف المصرى.. يمر بائع القلل القناوى ..... على حماره ... يجوب الشوارع مغنيا (القلل القناوى). فقبل ظهور الثلاجات كانت هى الوسيله الوحيدة لتبريد المياه... وكان الناس يتفننون فى غطاء القلل... وصينية القلل التى توضع في مائها المزهر والمورد..... وقلّما تجد شباك أو بلكونه تخلو من القلة القناوى بمائها البارد الصحي.

القلل القناوي "المليحة" التي أحبها "فنان الشعب" الشيخ سيد درويش وغنى لها "لطيفة قوي القلل القناوي"، فجعل شفاه المصريين تهفو إلى شربة منها لا ظمأ بعدها.. شربة من مائها الذي برّدته نسمات هواء الشرفات المشرعة على أحلام العشاق وظنونهم التي ظلوا يرعونها طوال الليل، آملين أن تكون "الجميلة" التي تستوطن الشباك ساهرة طوال

الليل فتاة لأحلامهم. وعندما استيقظوا أدركوا أنها فتاة المصريين جميعا وأنهم كلهم خدعتهم أبصارهم، وقبلها أوهامهم.

معلمو القلل وصناعها لم يتوقفوا، وهم يصممونها، عند شكل واحد لها.. فثمة القلة السحرية التي تشبه الإبريق وقلة الطفل. ولجأ صناع القلل إلى إعطائها العديد من الأسماء مثل الحلوة والأمورة وزعنونة وقصدية. وهذا التطور الذي لم يتوقف فقط عند حدود أسماء القلل وأشكالها جعلها تعبر حدود مصر إلى بلجيكا وأميركا عن طريق بعض رجال الأعمال الذين حاولوا التكسب من ورائها، بوصفها نوعا من الفلكلور المصري الفرعوني، الذي يحبه الغربيون ويسعون إلى اقتنائه. المدهش في أمر القلل في قنا أن أهلها لم يتوقفوا عند حدود استخدامها باعتبارها إناء للماء لكنهم تجاوزا ذلك إلى استخدامها وحدة من وحدات البناء حتى إنهم شيدوا بها بنايات كاملة، مثل ذلك المبنى الموجود داخل حرم جامعة جنوب الوادي والذي تم تصميمه على شكل أبراج الحمام المنتشرة في صعيد مصر. والمدهش أيضا أنه برغم تقدم تكنولوجيا المبردات، فإن القلة ظلت محتفظة بخصوصيتها، فلا تتعجب إذن حين تدخل منزل أحد أصدقائك أو أقربائك، وتلمح القلة قابعة بقوامها الممشوق فوق سطح الثلاجة تدعوك إلى شربة ماء تطفئ لظى الروح والجسد. حتى دواوين العائلات لم تخل أبدا من القلل حيث كان يتم صنع حامل خشبي داخل كل ديوان توضع عليه القلل ليشرب منها رواد الديوان آنذاك.

7. السقا

مهمة السقا تتلخص في نقل الماء من نهر النيل "في مصر "في قريته الشهيرة، ويجول علي البيوت. كان البعض منهم يذهب إلى نهر النيل ومعه حماره ليملأه من النهر 3 قرب من المياه مرة واحدة ويقوم بتوزيعها على البيوت التي لم تكن المياه تصل إليها مقابل مبلغ مالي يدفع كل شهر أو ينتظر موسم الحصاد سواء للقمح أو الذرة ليأخذ مايعرف باسم "الخونة"، وكان الحل الوحيد أمام الفقراء في ذلك الحين أن تذهب النساء والفتيات في جماعات إلى نهر النيل ليملأن جرارهن.. وكان البعض من شباب القرى والنجوع يجلسن على كباري الترع ليتفرجن على الفتيات والتي تعجبه وتروق له كان يذهب لخطبتها والزواج منها.

8. صانع القباقيب

لعب القبقاب دورًا بارزًا في الثقافة الشعبية المصرية، وارتبط بعصر المماليك، فلقيت شجر الدر حتفها بضرب القباقيب، وكان القبقاب رمزًا للدلع بين البسطاء؛ نظرًا لمزاياه العديدة، ولعل أبرزها علوه عن مستوى الأرض، وما يحدثه من «طرقعة» تميز الجميلات عن سواهن، وإن كان كثيرون يعدّون صوته "الصاخب" عيبًا.

ويقول الكبار إن القبقاب له مزايا صحية هائلة، ويوصى به لمن يعانون من الحساسية، ومرضى السكر؛ لأنه "بارد صيفًا ودافئ شتاءً".

وانتشرت صناعة القباقيب بكثافة في خمسينيات القرن العشرين، ثم تراجعت شيئًا فشيئًا، وصار استخدامها قصرًا على حمامات المساجد، وتبدو الصناعة اليدوية البسيطة في طريقها للاندثار الآن.

ندرة وجود القباقيب في البيوت لم يمنع استخدامه في المساجد. أصبحت من اللزوميات هناك لأنها تعمر أكثر من الأحذية من الجلد، وثمنها أدنى بكثير.

ومن المعروف عندما يأتي السياح، فإنهم يقصدون السوق الشعبية لما فيها من أشياء تراثية، ويبحثون عن كل ما هو شرقي وغريب ولكن سياح اليوم باتوا يفضلون تصوير القباقيب التي هي من التراث على شرائها على الرغم من أن قيمتها متدنية جداً»، على الرغم من محاولة العاملين في هذه الحرفة إعادة إحيائها من خلال تجميل شكل القبقاب باستخدام الألوان المختلفة وخرط الخشب بقوالب متنوّعة، إلا أن التطوّر في صناعة الأحذية والشباشب البلاستيك والإسفنج يجعل منافسة القبقاب لها أمراً مستحيلاً.

9. البوسطجي

علي دراجته القديمة، حاملا حقيبته الجلدية البنية، يطوف شوارع القرى والنجوع حاملا بريده اليومي.. يقف قليلا.. يحدق جيدا في العناوين، قبل أن يتجه إلى المنزل المقابل، يطرق الأبواب.

كان البوسطجي في تلك الأيام معروفا ببدلته ذات اللون "الكاكى" والباريه الذى يرتديه على رأسه وعليه شعار البريد، يأتي إلى المدرسة الابتدائية ساعة طابور الصباح ويقوم بتسليم البريد إلى ناظر المدرسة والذي يقوم بتوزيع الخطابات والرسائل إلى التلاميذ والذين بدورهم يحملونها إلى أهليهم وذويهم.

ساعي البريد هو ملك الشوارع.. هو الذي يعرفه كل الناس وأحيانا ينتظرونه على ناصية الشارع في الفترات العصيبة، يكرهونه أحيانا. بلا ذنب. إذا جاء حاملا خبرا سيئا، يتهمونه بالفضول، ويعتبرونه واحدا من أسرتهم، بديلا عن ابنهم المسافر، حين يأتي حاملا خطاباته.

البوسطجي أو ساعي البريد، إحدى الشخصيات التاريخية، والتي تحولت إلى فولكلورية .. قديما كان يسافر على جواده حاملا الرسائل من الملوك إلى الملوك، أو حاملا نذيرا بالحرب، أو حاملا الجزية، أو قادما من الباب العالي الى باقي دول الخلافة، ومع ظهور طوابع البريد والطائرات والقطارات أصبحت مهمته قاصرة على التنقل داخل البلد، يحفظ شوارعها وبيوتها يعرف أولادها وبناتها ورجالها ونساءها بالاسم، ويعرف أخبارهم أيضا.

واليوم بعد أن انتشرت وسائل الاتصال من تليفونات أرضية وموبايلات محمولة، وأجهزة الكمبيوتر والبريد الإلكتروني والذى تتم من خلاله إرسال الرسائل، وأيضا الفيسبوك والماسنجر وتويتر والواتس أب والفايبر وغيرها من وسائل الاتصال أصبحت هذه المهنة في طي النسيان.

10. الدلال

بالنسبة للدّلال بتشديد حرف الدال هو من يجمع بين البيعين (البائع والمشتري) أو الوسيط بينهما ويسمى أيضا (السمسار) ويعطى مقابل ذلك وهي مهنة معروفة على يومنا الحالي ويسمى ما يعطى بالدلالة .

مهنة الدلال قديمة ولا تقتصر على دولة بعينها فقط لكنها تشمل جميع بلاد العالم، ومفهومها الحقيقي يقوم على الخبرة، والممارسة والحياد كما أنه يتحكم في عملية قياس أوضاع السوق العقاري باعتباره المرآة تنقل للآخرين التقييم الحقيقي للسوق بصفة عامة وللبائع والمشتري بصفة خاصة كما أنه يعمل على توفيق الطرفين في إتمام الصفقة العقارية أو بالأحرى

البيع والشراء إضافة إلى أنه يقوم بعمل المستشار في تقييم الجانب العقاري، وتحديد السعر النهائي للعقار أو الأرض، وقد يشكل جانبا هاما في عملية التثمين أو البيع أو الرهن أو المبادلة أو التعويض.

ويطلق أيضا لفظ الدلال على ذلك الرجل الذي يمتلك خريطة من إدارة المساحة للأحواض الزراعية والمساكن، وعند حدوث شقاق أو نزاع بين المزارعين على فصل حد يقومون باستدعاء الدلال عن طريق قسم الشرطة للفصل بين المزارعين. كان يمتلك الدلال سلسلة مقسمة إلى مقاسات يحدد من خلالها الفدان والقيراط والسهم وأحيانا يستعيض عنها بواسطة مايعرف الآن باسم "القصبة" وهى جريدة من سعف النخيل طولها 3 أمتار يتم تحديد وقياس الأرض بها .

11. الدلالة

لفظ يطلق على امرأة كانت تطوف شوارع القرى والنجوع وهى تحمل "مقطافا" من الخوص على رأسها، يحتوي على زجاجات من الروائح والعطور، وبعض من أدوات الزينة مثل الكريمات والبودرة وأحمر شفايف، وأيضا الأمشاط والفلايات.

كانت هذه المرأة تصنع المناديل والإيشاربات وتطرزها بالترتر والخرز الأسود والأحمر والأخضر مقابل مبلغ من المال.

مبيض النحاس:

بالرمل والحصى والسناج يدعك الأواني النحاسية بقدميه القويتين وهاهو مبيض النحاس يبذل كل طاقته وجهده لتلميع الحلل النحاسية وتبييضها بالقصدير المنصهر و أخيراً صوروا حركاته الإيقاعية المنتظمة بحيث أصبحت من أشهر الرقصات في الغرب زي المبيض ما ينوبه إلا هز وسطه.

حظيت مهنة مبيض النحاس بأهمية كبيرة، وكانت تدر ربحًا كبيرًا على صاحبها، الذي كان له يوم محدد يمر فيه على القرية، ويتجمع الأهالي محضرين معهم أوانيهم النحاسية، ويقوم مبيّض النحاس باستعمال أدواته، فكان يحضر كمية من الرماد الأحمر، وماء النار، ليضعهما داخل الأواني النحاسية، ويضع طبقة كبيرة من الخيش ويقوم بالوقوف داخلها، ويدعكه بقدميه بحركة دائرية منتظمة مرددًا بعض الأغاني والمواويل، إلى أن يلمع النحاس وتزول من فوقه الطبقة الخضراء "الجنزار".

ومع مرور الزمن توارت هذه المهنة، وبدأت تنتشر الأواني المصنعة من الألمونيوم.

12. السمكرى

من زمان قبل ظهور البوتاجازات. كنا نسمع صوته فى الشوارع..... أصلّح وابور الجاااااااااز واعمّر.

نغمة قديمة جدا أدى التطور في الصناعات إلى اندثارها ... وكان لها سوق ورواج إلى إبرة وابور الجاز.. نعم حتى إبرة وابور الجاز كان لها مصانع. أين هى الآن .. لقد اندثرت وأصبحت من المقتنيات.. لم تكن أمام سكان القرى والنجوع الفقراء إلا الكانون.. أما الميسورون فكانوا يستخدمون وابور الجاز ...كانت أعطاله إما تغيير "الكوشة" أو تنظيفها بواسطة منفاخ قوى بعد وضعها على النار ليسهل تنظيفها مما علق بها من أوساخ. أوتغيير "البلف" أو جلدة للكباس ... أما الإبرة فكانت تستخدم لتنظيف "الفونيا" التى يخرج منها الكيروسين عند اشتعال وابور الجاز. وأخيرا حل محله وابور آخر كان يعرف ويسمى بـ"وابور فتايل" وهو صناعة صينية يحتوى على 10"فتائل"، أنهى إمبراطورية وابور الجاز.

13. بائع الدندورمة

كان يطوف قرى الصعيد بعربته ذات العجلتين والتى تجر بواسطة حمار..لم يكن له نداء مميز أو معروف إلا من خلال "زمارة" كان يزمر بها يعرف نغمتها كل أطفال القرية.. كان يأتي كل صباح حتى لايسيل منه الثلج من شدة الحرارة في الصعيد... كنا نسميها "الدردمة"، لدرجة أن هناك أوبريتا إذاعيا كنا نسمعه ومازال حتى الآن وهو يعد من روائع الإذاعة المصرية: "دوق دوق.. دوق الدندرمة".

14. العطار

يعرف عادة بإسم عطار و كلمة عطار معناها فى الصعيد بائع العطور فى ذلك الوقت. كان يطوف ويجول القرى والنجوع مناديا "عطاااااااااااااااااار".

كان يركب حمارا حصاويا عليه قفصان من الجريد يحتويان على كل أنواع العطور وخاصة ريحة الحبابيب التى كانت منتشرة آنذاك.. هذا بالإضافة إلى البخور والفكوك والشبة.. وأيضا كان يبيع الطرح والمناديل وغيرها من لوازم النساء والفتيات.

15. النسيج

من أبرز الصناعات اليدوية صناعة السجاد والكليم اليدوي تلك الحرفة التي توارثت من الأجيال القديمة الماهرة والتي اشتهرت بدقة التصنيع ومهارة العقدة.

ويتميز السجاد اليدوي بالمتانة والدقة والجمال في الشكل إلي جانب زيادة عمر السجادة الافتراضي بالإضافة أنه آمن على الصحة وخيوطه كلها طبيعيه بعكس السجاد الحديث المصنوع بطرق آلية وبه أضرار صحية أكدها الأطباء نتيجة استخدام نوعيات من الخيوط في صناعته تحتوي على مواد رغوية ولزجة مضرة قد تصيب بالحساسية الصدرية خاصة بالنسبة للأطفال.

حيث تبدأ من حلج صوف الأنعام من أغنام وخراف وإبل، وتجمع لتباع في الأسواق، ومنها تصل إلى أصحاب السجاد والكليم وهم بدورهم يقومون بفصل ألوان الصوف الخام عن بعضها البعض، ثم يتم معالجتها بالتنشيف وإرسالها إلى البدويات لغزلها وتحويلها إلى خيوط ترسل للصباغة لتتحول إلى ألوان زاهية، ومن ثم تغسل بماء البحر لتثبيت الألوان ومن ثم تصنع على النول.

16. التطريز

من الحرف القديمة جداً والتي كانت النساء يمارسنها وتطورت ودخل الرجال في هذا المجال مع مرور الزمن، وتعتمد على مهارة صناعتها ولمسته اليدوية وبراعته في ذلك حيث يقوم برسم الأشكال بالخيط والإبرة مستخدماً في ذلك خيوطاً متنوعة وأشكالاً متعددة ومتداخلة لتظهر بأشكال جميلة تروق ناظرها.

وينقش التطريز على بعض الألبسة النسائية بأنواعها المختلفة والمستخدم فيها خامة القطن أو الحرير كما ينقش التطريز على بعض أنواع أغطية الرأس النسائية كالشيلان أو ما يسمى قديماً المريشة، ويستخدم التطريز على بعض الألبسة الرجالية كالثوب المزودان وغترة الصوف والطواقي المطرزة بالزريـر أو الحرير

17. الخياطه

كانت مهنة الخياطة ميزة للفتاة، فكان الأهالي يعتمدون اعتماداً كلياً على ما تنتجه النسوة من خياطة باليد أو آلات الخياطة المنزلية وتسمى "مكينة" التي ظهرت مؤخراً فكانت بعض النساءالأرامل والمطلقات تسترزقن من مهنة خياطة ملابس نساء وفتيات القرى وذلك مقابل أجور نقدية أو عينية .

18. السرايرى

يتم تصنيعها على شكل مفارش مستطيلة الشكل تفرش على أرضية البيوت والمساجد للوقاية من التراب وبرودة الأرض أو حرارتها، وتصنع الحصيرة من نبات الحلفا سقائف تخاط بعضها إلى بعض ثم يطوى طرف الحصيرة ويخاط بحبل من القصب، وتستخدم في صناعة الحصر حبال مصنوعة أيضا من الليف أو نبات الحلفا.

أماسعف النخيل (الجريد) فكان يستخدم في صناعة الأثاث كالكراسي والأسرّة بمختلف أنواعها وأحجامها، فضلا عن استخدامه في صناعة أقفاص تعبئة الخضار والفواكه ونقل الدواجن. وكانت تصنع أيضا الأسرة من الجريد للنوم عليها أو وضعها فى غرفة المضيفة من أجل الجلوس عليها، كان الناس يضعون أسرة الجريد فوق أسطح المنازل أثناء النوم

وذلك للهروب من حرارة الجو، وذلك لأنها لا تتأثر بعوامل التعرية مثل الخشب.

19. المصوراتى

ماتحركش دماغك ..بص لي هنا ..ماتتحركش1 و 2 و3 خلاص.

كانت تتمتع بكبر حجمها، فهي تحتوي على غرفة مظلمة ذات ستارة سوداء طويلة يدخل المصور رأسه بها وبالتالي كان المصور بعد أن ينهي أعماله يخرج كرتاً أبيض ويضعه في درج به سائل مايلبث أن تظهر ملامح صورة جميلة. وكان الحريف يقوم بمعاينة المنظر على زجاجة خلفية تحتاج إلى غطاء واق يصنع غالباً من قماش أسود، لئلا تتأثر شريحة الفيلم أثناء وضعها في الكاميرا بالنور الخارجي، وكانت الصور الشخصية المستخدمة في الأغراض الرسمية قديما تصنف من قبل الناس على أنها صور مائية. تلتقط بمثل هذه الكاميرا من قبل مصور ينصبها على الرصيف،ويجلس الزبون أمامه على كرسي صغير، ويدخل المصور رأسه تحت الغطاء الأسود ليرى وضعية الزبون الصحيحة ثم يضع الفيلم فى الكاميرا بالفيلم ويلتقط الصور.

فقد كان مصور زمان يستخدم الأبيض والأسود فقط ويقوم بطبع الصورة بقروش قليلة. وكان التصوير صنعة ومهنة وفكر. ويقوم المصور بعمل الرتوش بقلم خاص على نيجاتيف الصورة وهو صاحب الرؤية في الكادر نفسه، فالمصور زمان كان

يضع أمامه آلة التصوير البدائية ذات الحامل والجراب الأسود ويكون خلفه جاكيت وكرافتة ومن الممكن طربوش وعندما يبدأ في التقاط الصور للزبون يصدر أوامره للزبون بأن يبتسم أو يكتم نفسه ثم ينهمك في عمل الرتوش والظلال بالقلم الأحمر أو الدبوس على مسودة الصورة قبل طبعها.

يعد التصوير الشمسي من المهن الشعبية الجميلة التي كان لها منذ فترة العشرينيات وإلى أواخر الثمانينات حضور واسع ومتألق، لم تعد اليوم قادرة على التواصل ومواكبة التطور الكبير الذي حصل في تكنولوجيا الفوتوغراف وعالم الكاميرات المثير والمدهش في تقنياته وأساليبه العلمية والفنية، وسمي تصويرها بالشمسي لاعتمادها على إضاءة الشمس، فبدون الشمس لا تظهر الصورة.

20. بائع الجاز

كان بيلف بعربية يجرها حمار وهي شكل الفنطاس ولكن صغيرة، كان يطرق بالمفتاح الإنجليزي الذى يفتح ويغلق به صنبور الفنطاس على الفنطاس، أشبه ببائع أنابيب البوتاجاز فيسمعه من فى البيوت فيشترون منه إما باللتر أو الصفيحة.

21. صناعة التنانير

هي أفران من الطين الجيد يسمى الواحد منها (التنور) تقوم بعض النساء المتخصصات بصناعتها ثم

وضعها في باطن الأرض في حفرة تحفر لهذا الغرض، والتنور مستدير الفوهة التي تكون أضيق من أصله وطوله متر وقطره نصف المتر وهو مخصص لإعداد نوع لذيذ من الأرغفة "العيش الشمسى".

22. صناعة الخوص (السف)

والسف من الحرف التي تختص بها النساء للمشاركة في توفير احتياجات الناس مثل الزنابيل المقاطف وبعض أنواع الفرش والسفرة والمهاف (المراوح اليدوية) والوقر والمطاحن (المخارف) والمحادر (المكاتل) وغير ذلك .

23. الخرازة

ويجيدها بعض الرجال المختصين في خرازة الجلود لتوفير جميع ما يحتاجه الناس في ذلك الوقت خاصة الفلاحين مثل (الغروب) لنضح الماء للزراعة والسقي و(القرب) و(الدلاء)، وكذلك خرازة أفخر الأحذية والعيب والصفن الذي يعلقه الصياد على كتفه لوضع صيده فيه .

24. شيخ الكتاب

كانت الكتاتيب فى القرى والنجوع كثيرة ومتنوعة وذلك لندرة المدارس الأميرية آنذاك، فكان شيخ الكتاب يعلم التلاميذ قراءة وحفظ القرآن الكريم بالإضافة إلى القراءة والكتابة، كان الشيخ يستخدم

"الفلكة" عند معاقبة من لم يحفظ ماتيسر من كتاب الله، وهى أداة مكونة من حبل وعصا تربط بها أقدام التلميذ حيث يشبعه الشيخ ضربا بالعصا على قدميه أو لمعاقبة من لا ينطق بشكل جيدأو لا يتلو أو لا يحفظ، ونظرا للفقر المدقع الذى كان يعاني منه سكان الصعيد فكانت أجرة الشيخ آن ذاك إما رغيفا من الخبز أو "بتاوة" من دقيق الذرة .

25. مكوجي الرجل

كان متخصصا في كي... القفاطين والجلابيات وملابس الشيوخ وخاصة الأصواف والجوخ.

26. الحاوي

من العجيب أن حاوي الشوارع لم يكن يأتي مع "سيرك الأراجوز".. وكان حاوي الشوارع، يذهب إلى المدارس ليقدم فنه "للأطفال"، وكان عادة يصحبه، لاعب الورق والكوبايات الثلاثة... وكان حاوي الشوارع، التسلية الوحيدة للأطفال في قرى الصعيد.

ويطلق هذا اللفظ على رجل كان يجوب شوارع القرى والنجوع وهو يردد: " ياحاوي ..يارفاعي مدد»، كان يستدعيه أحيانا سكان الصعيد لاستخراج الثعابين من الجحور وأعشاش الحمام والدجاج، وأيضا يطلق هذا الاسم على الذين يقومون بعلاج لسعات العقارب ولدغات الثعابين وهو رجل معروف بأنه يجيد قراءة القسم على مكان اللدغة ويعالج المريض ساعتها بربط مكان اللسعة برباط حتى لاينتشر السم فى

جسد المريض، ويقوم بتشريط مكان اللسعة بواسطة شفرة موسى لإخراج السم من الجسد.

27. الزبال

ليس هو الزبال الذي يعرفه العامة من الناس والذى يجمع القمامة، أو يقوم بكنس وتنظيف الشوارع.. وإنما رجل كان يجوب شوارع القرى والنجوع راكبا على حماره مناديا بصوت مميز يعرفه الجميع: "زبل الحمام ياولع"، ومعنى ولع كان يقصد بها بيع علب الكبريت وذلك مقابل جمع "زبل" الحمام، "خروء" الطير والذى كان يستخدم سمادا عضويا لنبات البطيخ آنذاك.

28. المراكبى

مهنة قديمة انتشرت فى جميع أرجاء مصر نظرا لوجود نهر النيل .إلا انها انتشرت في صعيد مصر بصورة كبيرة أيام الفيضان قبل إنشاء السد العالي بأسوان، حيث مارسها العديد من البشر وخاصة لتشغيل المراكب الصغيرة التي كانت تقل الناس لعبور النهرمن الضفة الشرقية للغربية، للذهاب إلى الأسواق وأماكن عملهم ولطلبة المدارس تعرف هذه المراكب الصغيرة التي تقل الناس باسم "الفلوكة"، أما الكبيرة ذات "القلع"، الشراع فتعرف باسم "البط" وكانت تحمل الأحجار والرمال والأواني الفخارية.. كان المراكبية الذين يعملون عليها عندما يسافرون من بلد إلى بلد ويكون السير عكس تيار النهر والرياح يشدون حبلا من "البط"، وهم يسيرون على البر لجره في المياه حتى يصلوا إلى غايتهم.

29. القصاص

اقتفاء الأثر اشتهر به العرب القدماء حيث انطلق هذا الفن من البادية، لأن سفن الصحراء (الجمال) عندما تضيع يستعين أصحابها بشخص كان يسمى القصاص أو متتبع الأثر ومن أسمائه مقتفي الأثر أيضا هو شخص ذو موهبة لديه القدرة على قص الأثر أي اقتفائه وقصه قصصاً يدهش بها الناس الذين يسمعونه ويتبعونه وكان القصاص يتمتع بصفات منها ما وهبه الله عز وجل أي الذكاء وسرعة البديهة وما وهبته له الطبيعة من أسرارها ويمكن تلخيص صفات القصاص:

- الفراسة .
- قوة الملاحظة .
- قدرة التحمل .
- اللياقة البدنية .
- القدرة على التمييز بالتغيرات التي تشوه الأثر .

30. الجمال

لم يخل منزل أودار في قرى الصعيد من الجمال والنوق حيث كانت تستخدم في نقل المحاصيل الزراعية من الحقول، والرمال والأحجار من الجبال، واستخدامها أيضا فى تشغيل النواعير والسواقي، وأيضا في رفع محصول القصب من المزارع إلى مصانع السكر.

كان الذى عنده جمل أوناقة يسمى "جمالا"، وذلك لأنه يمتلك كل لوازم نقل المحاصيل مثل "الشاغر" الذى يوضع على ظهر البعير والمزود بالحبال التى تعرف باسم "السلبة"، لربط المحاصيل، و"شاغل"، آخر يعرف بـ"المواهى" لرفع الأتربة وآخر لنقل الطوب.

31. الشداف

استخدم الفلاحون قديما " الشادوف" أو "العود" فى ري وسقي المحاصيل وكان يتم الاستعانة بعامل متخصص يطلق عليه "الشداف" وهو يجيد التعامل مع هذه الآلة.

والشادوف جهاز بدائي يتكون من عامود رأسي متين من الخشب.. يبلغ طوله ضعف طول الرجل العادي.. يثبت قريباً من حافة المياه.. ويحمل العمود

الرأسي عموداً أفقياً طويلا من وسطه .. يتدلى من أحد طرفيه دلو بواسطة حبل يبلغ طوله حوالي خمسة أو ستة أذرع.. ويشد الحبل فيمتلئ الدلو بالماء.. ثم يترك الحبل فيرتفع بتأثير ثقل مثبت في الطرف الآخر من العمود الأفقي.. وعندما يصل إلى حافة الحوض تصب فيه المياه وتكرر العملية .

والشادوف يرفع الماء حتى علو ثلاثة أمتار ويتكون من ذراع طويلة تتحرك على محورين عموديين ويحمل الجزء الأقصر في طرفه ثقلاً من الحجر أو الطين على شكل كرة .

وعند تشغيل الشادوف يشد العامل الدلو إلى أسفل حتى يغطس في الماء ثم يرفع بعد امتلائه بمساعدة الثقل المشار إليه فيفرغه في الحقل

32. الطنبورجى

استخدم أيضا المزارعون فى قرى ونجوع مصر بعض العمال الذين يجيدون التعامل مع آلة الطنبور وكان يطلق عليه اسم "الطنبورجى" .

والطنبور فهو اسطوانة خشبية داخلها بريم بريش خشبية منكل من نهايتها محور الإدارة الذي يتصل أعلاه بذراع لفاف... ويركب الطنبور على عمودين مائلاً على المستوى الأفقى بزاوية قدرها (30) تقريباً.. وتكون نهايته السفلى غاطسة في المجرى المراد رفع الماء منه .

ويدار الطنبور لري الحقل.. وقد يتعاون في إدارة الطنبور رجلان إذا كان قطر اسطوانته كبيراً .

ويقتصر استعمال الطنبور على الرفع الذي لا يتجاوز متراً واحداً.. ويروي الطنبور الواحد نصف إلى ثلاثة أرباع فدان في اليوم .

33. الغرازة

جزء من أدوات الطنبور وهي التي تغرز وسط الترعة (مصدر المياه) وهي عبارة عن نصف عرق خشب مدبب من الأسفل لسهولة غرزه أو غرسه في قاع الترعة ورأس العرق ملفوف بحلق من الحديد أو (شانبر) لعدم الكسر نتيجة الدق عليه للتمكن من الغرز، بها تجويفات متتالية (سطر من التجويفات) يدخل بها القلب الحديدي للطنبور وأهمية التجويفات لوضع الطنبور في منسوب المياه المناسب للترعة .

34. المدادة

وهي جزء آخر من الطنبور وإن كانت الغرازة مكانها الطبيعي في مؤخرة الطنبور ، فإن المدادة تأتي في مقدمته، وهي عبارة عن قطعة من الخشب عادة ما تكون (فرع خشب قوي) له تجويف في أوسطه ليوضع عليه قلب الطنبور الحديدي من المقدمة، وتثبت من الناحيتين على القناية التي تصب فيها الماء من الطنبور، والناحيتين تسميا بالمصطبة وهي التي يجلس عليها رجلان أو رجل واحد أو رجل وامرأة أو

امرأتان (في قرية روينة) قديماً لجر الطنبور في حركة دائرية لنقل المياه من الترعة في الأسفل إلى قناية الأرض في الأعلى.

35. الجازر

لفظ أطلقه أصحاب المزارع لكل من يعمل على الساقية أو "الناعورة" وهو فتى صغير السن كان يتم استئجاره لتدوير الساقية مقابل أجر زهيد فى اليوم.

والساقية عجلة رأسية تحمل علي إطارها عدداً من الأوانى الفخارية التي تغطس في الماء مع دوران العجلة فتمتلئ ثم تصب في حوض يؤدي الي مروى الحقل.. وتتصل بهذه العجلة عجلة أخرى توازيها ولها تروس خشبية محشورة في تروس عجلة أخرى أفقية.. تربط البقرة أو الجاموسة أو الجمل في ذراع متصلة بها ويدور الحيوان حول محور العجلة الأخيرة فتدور الساقية تبعاً لذلك. بعد الناعورة التي كانت تصنع من الخشب استحدث الفلاح آلة أخرى من الحديد أطلق عليها اسم الكباس أو "الطنبوشة" فهو نوع من السواقي مصنوع من الحديد وله ترسان من الحديد يستخدم في رفع الماء.. ويتكون من عجلة مجوفة مقسمة إلى غرف تؤدي وظيفة الأوانى في الساقية وتملأ هذه الغرف عندما تغط في الماء وتسكب الماء عندما تبلغ قمة الدوران وتستخدم الحيوانات أيضا في تشغيله.

كان للناعورة صرير مميز يصدر عند دوران التروس الخشبية يمزق صمت القرى عند دورانها ليلا، عند وصول المياه للترع وتعرف بالمناوبة.. كان للترس الأفقي "سقاطة" من الخشب ترتطم بأسنان الترس عند دورانه فتحدث صوتا آخر.. وظيفتها تمنع دوران الترس للخلف.

36. النورجي

كان يستخدمه الفلاح قديما عند حصاد القمح، وكان يستأجر أيضا عاملا ليقوم بهذه المهمة وهي قيادة النورج أثناء عملية دهس ودرس المحصول.

هو آلة درس المحاصيل مثل الأرز والقمح والبرسيم (الربايا)، وهي آلة خشبية تتكون من قطعتين من الخشب على الجانبين لها اسم لا أذكره وثلاثة (فلنكات) كل واحدة بها عدد من الأسلحة الحديدية مركب أعلاها دكه (مقعد) لجلوس الدراس، والنورج يجر بواسطة عدد (2) من الماشية فوق المحصول الذي يرص على شكل دائرة (الرامية) حتى يتم التأكد من تمام الدرس وفصل الحبوب عن الأعواد بعد تقطيعها إلى أجزاء صغيرة جداً (التبن) .

37. الراديوهاتى

كان اقتناء أو شراء الراديو منذ سنوات عديدة أمرا نادر الحدوث ولايوجد الراديو إلا عند أصحاب النفوذ والأثرياء فى ذلك الوقت.. وكان النوع المستخدم آنذاك هو "الترانزستور" أو "اللمبات" كالذى نشاهده بحجم كبير فى المقاهى وأصبح اليوم من المقتنيات داخل السرايات والفيلات أو لدى من يحبون اقتناء القديم.

وعندما يتعطل الراديو بعد التأكد من سلامة البطاريات الجافة التى يعمل بها. ربما يكون العيب فيها وتكون شحنتها الكهربائية قد فرغت. عندئذ يذهب صاحب الراديو إلى "الراديوهاتى" صاحب هذه المهنة فى ذلك الوقت ليصلح مافيه من أعطال.

وكانت هذه الأعطال تتمثل فى سقوط خيط المؤشر الذى يبحث به عن المحطات أو خلل في بعض "المكثفات" التى يتم تغييرها، أو عمود الفحم الأسود الذى يقوي إرسال موجات الاستقبال في المحطات المتوسطة.

كانت الأدوات التى يستخدمها الراديوهاتى عبارة عن مفكات متعددة الأشكال والأغراض ومكواة قصدير، كما تخصص الراديوهاتى في إصلاح المسجلات "الكاسيت" بكل أنواعها.

38. المذراوى

حين يتم حصاد القمح توضع المحاصيل في شكل حزم أو ربطات وتنقل إلى مكان يعد لهذا الغرض

يسمى "الجرن" حيث يبسط القمح على الحالة التي حصد عليها ليدور عليه "النورج" فى شكل دائري يحدد مركزه بواسطة كومة من هذه الحبوب ويحمل قش المحاصيل الجافة بعد مروره بهذه العملية إلى المدار الخارجى للجرن حيث يكوم ثم تبدأ عملية "التذرية" وهي فصل التبن عن الحبوب.

كان يقوم بهذه المهنة رجل متخصص يطلق عليه "المدرى" وهو خبير في اتجاهات الريح التي يسمونها "الطياب" يدفع هذا الرجل المحصول إلى أعلى في الهواء بواسطة "المذراة" وهي أداة خشبية ذات أسنان متقاربة، ومن خلال هذه الطريقة يحمل الهواء التبن بعيدا فتنفصل الحبوب عنه تماما.

39. الخولي

عرف أهل مصر مهنة "الخولي" من خلال عمل بعض أفراد الشعب المصري في مزارع وحدائق الفاكهة الخاصة بالبشوات والباكوات أيام الحكم الملكي في مصر..ومن ساعتها أصبح كل من يعمل في هذا المجال يعرف باسم "خولى الجنينة" حتى يومنا هذا.

كانت الأعمال التي يكلف بها الخولي أو "الباشخولي" هي الإشراف التام على ري البساتين بالمياه وتسميدها هذا بالإضافة إلى الإشراف التام على جني المحصول وتوريده إلى الأسواق وذلك نظير راتب شهري يمنح له من صاحب البستان إضافة إلى أعمال الحراسة المكلف بها أيضا.

40. البياض

كانت تربية الطيور والدواجن منتشرة فى صعيد مصر وموجودة فى كل بيت بحيث تكفي حاجة سكانه من اللحوم والبيض.. وما يزيد عن حاجتهم يتم بيعه خاصة البيض حيث يستفاد من عائده المادي فى تحسين الظروف المعيشية .

كان هناك رجل متخصص في جمع البيض يسمى "البياض" وكان يجوب الشوارع بحماره فتعرفه النساء بندائه الشهير "بضات" فينتظرونه على أبواب المنازل حيث يمر عليهن جامعا البيض فى "قفصين" من الجريد يحملهما على حماره واضعا في أسفلهما "قش الأرز" حتى لايتكسر البيض خلال تجواله.

كان "البياض" آنذاك لايأخذ البيضة المكسورة أو الفاسدة حيث كانت له دراية بمعرفة البيض الفاسد حيث كان يضع البيضة قبل أن يستلمها من صاحبتها أمام ضوء الشمس حيث يطوي الكراسة التى يدون فيها الأسماء. لأنه كان يأخذ البيض بالأجل وفي نهاية الشهر يقوم بالسداد واضعا البيضة أمامها وينظر من خلال ماطواه من الكراسة ببصره نحوها فيعرف هل هى سليمة أم فاسدة.

41. الغرابلي

يعتمد سكان الصعيد عامة في صناعة الخبز على الدقيق الذي يشترونه من تجار الدقيق، أومايتم طحنه من غلال في الطواحين، ومن ثم لايستخدمون الدقيق فى صنع الخبز إلا بعد غربلته وفصل الردة عنه بواسطة "الغربال".

كان بائع الغرابيل وصانعها يطوف الشوارع محملا بالغرابيل جزء على رأسه والآخر معلقا في ذراعه وعلى كتفيه، مناديا بصوته الرخيم: "غربال اللى عايزه الغربال". يخرج النساء فور سماعهن نداءه حيث يشترين منه الغرابيل، ومن تريد إصلاح غربالها تحمله أيضا إليه، حيث كان يتخذ من الشارع مكانا لترويج بضاعته وإصلاح ما أفسد من كثرة الاستخدام أو سوء الاستعمال.

الصور

- من الكاتب

جديد النشر

- حكايات من النوبة والمحرق "ودراسات حول العامية وصورة الحاكم.. وتجربة شبابية جديدة"

حكايات من النوبة والمحرق

ودراسات حول العامية وصورة الحاكم.. وتجربة شبابية جديدة

أ. أحلام أبو زيد

كاتبة من جمهورية مصر العربية

نقدم في هـذا الملـف مجموعة متنوعة من الدراسـات مـن كل من مصـر والبحرين واليمن السـعيد، فضلاً عـن عرض لمحتويـات مجلة المـوروث الإماراتية، وفنون شـعبية الأردنية.. اشـتملت الدراسـات على معجـم وضعه صاحبه في القرن التاسـع عشـر، وأعيد تحقيقه ونشـره في القـرن الواحد والعشـرين.. كما يشـمل العدد تجربتيـن لجمع وتوثيق الحكايات الشـعبية؛ الأولى من جنوب مصر (النوبـة المصرية)، والثانية مـن منطقة "المحرق" بدولـة البحرين، والتجربتان تمثلان منهجًـا علميًا رصينًا في تقديم الحكاية الشـعبية للجمهور والوسـط البحثي العربي. ومـن اليمن نعرض لكتـاب احتوى مجموعة مميـزة من الأبحاث تناولت صـورة الحاكم في التراث الشـعبي، لتنتهي جولتنا بعرض لتجربة شـباب معهد الفنون الشـعبية ومركز دراسـات الفنون الشـعبية بأكاديمية الفنون بالقاهرة في عـرض مجموعة من الدراسـات الجديدة التي نشـروها بمجهودهم الشخصي.

1. التحفة الوفائية في العامية المصرية

صدر العام الماضي 2016 عن مكتبة الإسكندرية كتاب "معجم التحفة الوفائية في العامية المصرية" لمؤلفه وفا أفندي محمد القوني (1849–1899م)، وقام بتحقيق الكتاب هشام عبد العزيز، وقدم له إسماعيل سراج الدين مدير مكتبة الإسكندرية. والمعجم يقع في 505 صفحة من القطع المتوسط. ومؤلف الكتاب عاش ما يقرب من الخمسين عامًا هي النصف الثاني من القرن التاسع عشر تحديدًا، والمعجم على هذا النحو قد أُلف منذ حوالي مائة وعشرين عامًا، وقد أنهى المؤلف مواد المعجم عند حرف الشين؛ حيث لم يكتمل تأليفه لوفاته. أما محقق المعجم هشام عبد العزيز فقد كانت له رحلته العلمية في تأليف وتحقيق المعاجم المرتبطة بالثقافة الشعبية العربية والمصرية، بدأها بتحقيق نص تراثي من عالم ألف ليلة وليلة عام 1995 بالاشتراك مع عادل العدوي، وكذا اقترابه من بعض الألفاظ التي وردت في سيرنا الشعبية العربية.. وكان تحقيق هذا المعجم "معجم التحفة الوفائية في العامية المصرية" هو المرحلة الأخيرة – حتى الآن – في رحلته مع العاميات، عندما اطلع على هذا المخطوط أواخر التسعينات وانشغل عنه ثم عاد إليه بعد أن عقد العزم على تحقيقه.

وقد رتبت مواد المعجم تبعًا للترتيب المعجمي (الألفبائي) حسب نطقها على ألسنة العامة. وقد أشار إسماعيل سراج الدين في مقدمته أن المعجم- فضلاً عن كونه معجماً في العامية المصرية- هو موسوعة ثقافية عن المجتمع المصري في حقبة تاريخية هامة هي نهاية القرن التاسع عشر، ويرصد كلمات الناس آنذاك والكثير من ألفاظ العوام وأساليب كلامهم وعاداتهم وأمثالهم المألوفة على ألسنتهم، وكان ذلك لأهل القاهرة والوجه البحري. والمعجم حافل بألفاظ ودلالات وأمثال وتعبيرات شعبية وأقوال، فضلاً عن الكثير من العادات والتقاليد والمعتقدات الشعبية. إذ يشمل كلمات عامية مصرية مشروحة باللغة العربية الفصحى، حيث مزج المؤلف بين العامية كمداخل وأمثلة وأمثال، والفصحى في شرحه وإثرائه لمواد المعجم بالآيات القرآنية أو الأحاديث النبوية أو الأشعار أو الأقوال أو غيرها، لافتاً إلى دور التحقيق العلمي المنضبط الذي نهض به هشام عبد العزيز لهذا المعجم. ويتناول المعجم خمسمائة وثلاث وعشرين مادة أو مدخلاً معجميًا، مرتبة ألفبائيًا، في كلِّ مادة معنى اللفظ وسياقاته وأمثلة وأمثالاً حوله، ويورد كذلك الكلمات المرتبطة بكل مدخل، سواء مرتبطة باللفظ أو بالدلالة وذلك بقدر ما أمكن له.

وقد ارتبط منهج المؤلف- حسب ما أشار المحقق- في معجمه بعدة محاور من بينها بداية مواد المعجم من حرف الهمزة حتى آخر حرف الشين، ولكن هذا الترتيب اضطرب في بعض الأماكن فلم يكن متسقًا، طبقًا لرؤية المؤلف دائمًا. هذا بالإضافة إلى أن كل حرف الهمزة تقريبًا كانت مواده عبارة عن أفعال مضارعة، وكذلك حرف التاء. كما لم يلتزم المؤلف في ترتيب مواد معجمه على تجريد اللفظ إلى الماضي، فقد أورد مواد على صيغة الماضي (مثال: بربش)، وأخرى بالمضارع (مثال: أرُم – تِرسْ)، وأحيانًا أسماء (مثال: زعبوط)، أو صفات (مثال: مسمسم) وإن كانت أقل. كما لم ترد في المعجم مواد في حرف الهمزة على صيغة

الماضي إلا بعض الأفعال والصفات التي استدركها المؤلف بعد حرف الباء من أنه كان قد نسيها، وأخيراً اهتم المؤلف في رصده لدلالة اللفظ ودورانها في كلام العامة، بذكر أكبر قدر ممكن من الأمثال والتعبيرات الشعبية والأقوال التي ترد فيها اللفظة، بالإضافة إلى ذكر أكبر قدر ممكن من العادات والمعتقدات الشعبية التي تتصل باللفظة موضوع المادة، ومن ثم فقد أورد المؤلف في مواد معجمه 114 مثلاً، و3200 من التعبيرات والأقوال، كما شرح باستفاضة 101 بين عادة ومعتقد شعبي، ونعرض في الجزء التالي بعض النماذج من مواد المعجم:

شَرَعْ: يِشْرَعْ شُرُوعْ. أي بدأ يبدأ. و"المِشَرَّعْ": العالي من البناء؛ فيقولون: "بِنَايهْ مِشَرَّعَهْ"، إذا كانت شاهقة في العلو. و"شَرَّع البنيان"، أي أعلاه، فيقولون: "بنى وشَرَّعْ البنيانْ". ويرادفه قولهم: "اللي بنى وعَلَّهْ"، أي الذي بنى وأعلى البنيان. ويستعملون هذه الجملة الأخيرة في من يذهب إلى جهة من الجهات مسرعًا، فيقولون: "فلان حَطْ دَيْلُو في اسْنَانُو وْقال ياللي بنى وْعَلّهْ"، أي أنه لما ذهب أسرع في الذهاب ولم يثنه عنه أمر من الأمور. ومعنى "حَطْ دَيْلُو في اسْنَانُو"، أي مسك ذيل ثوبه بأسنانه، وبادر إلى الذهاب مسرعًا، (فقد) جرت عادة من يمشي مسرعًا أن يضم ذيل ثوبه ويقبض عليه بأسنانه حتى يتمكن من الهرولة في المشي، فإنه لو ترك ذيل ثوبه مرسلاً لتعثر فيه وانكب على وجهه. وهذه الجملة برمتها لا يقصد منها حقيقتها، بل هي كناية عن كون فلان ذهب إلى وجهته مسرعًا بدون أن يتمهل أو يتأخر زمنا ما. ولو لم "يحطْ دَيْلُو في اسْنَانُو"، بل ولو لم "يبن ويعل البنيان". و"التَّشْرِيْعَهْ": عادة يتخذها بعض الفلاحين في أفراحهم، وهي أن يجتمعوا في دار صاحب الفرح ويجلسوا دائرة ويحضر الطبالون والزَّمّارون في وسط هذه الدائرة، وبعد أن يطبلوا ويزمروا، يقوم واحد من هؤلاء الطبالين ويجمع من الحاضرين نقودًا برسم صاحب الفرح، وكلما أخذ من شخص نادى باسمه وأعلن مقدار ما دفعه من هذه النقود، فيسمي الذهب بالذهب والفضة بالفضة، فربما يجتمع من ذلك لصاحب الفرح مبلغ يزيد عن خمسين جنيهًا، وله دفتر يقيد فيه أسماء من دفعوا ومقدار ما دفعه كل واحد بحيث يصير دينًا عليه يدفعه في أفراحهم. فجمع هذه النقود والإعلان بها يسمى "تَشْرِيْعَهْ". ومثل هذه النقود التي تجمع من الحاضرين في الأفراح يسمونها "نُقُوطْ"؛ نَقَّطْ يِنَقَّطْ. و"الشَّرْعْ": يطلقونه على دار القاضي الشرعي التي يُصدر فيها الأحكام، فيقولون: "فلان راحْ للشَّرْعْ"، إذا ذهب إلى دار القضاء الشرعي. و"امْرَاةْ فلان وَدَّاتُو الشَّرْعْ"، إذا ذهبت به إلى دار القضاء الشرعي لتطالبه بحق شرعي. ويقولون: "فلان شَرَعْ بين الجماعَهْ"، إذا فصل بينهم الأمر الذي يختلفون فيه، أو حكم في القضية التي بينهم. ويطلقون على الطويل: "شَرِعْ"، فيقولون: "فلان شَرِعْ عن فلان"، إذا كان طويلاً عنه طولا يناسب قوامه. ويقولون لمن أخطأ الصواب في كلامه أو لم يأت بما ينطبق على الواقع: "شَرْعَ اللّه عند غيرك"، فهذه الجملة كناية عن كون المخاطب أخطأ في كلامه، فشابه القاضي إذا حكم بما لا يوافق أحكام الشريعة. (وهي) في ذاتها معروفة محفوظة، فإذا أخطأ فيها أحد من القضاة فغيره هو الذي عنده الحكم الشرعي محفوظ ومعمول به. و"الشّارِعْ": الطريق المتسع في البلد. ويقولون: "فلان شارِعْ في الأمرْ"، إذا كان مبتدئًا فيه أو متهيئًا للبدء فيه.

وعلى هذا النحو يقدم المعجم مادة ثرية حول كل مفردة، كما يقدم المحقق شروحات عديد في الهوامش تبين سياق ومفهوم بعض المفردات، واتبع منهج التحقيق في الإشارة إلى بعض الكلمات التي وردت بصورتها وقام بضبطها. وقد بدأ عبد العزيز نسخ النص مع مراجعة مقدمة المؤلف المطبوعة على المصادر التي نقل منها، حيث قام بضبط نصه بالحركات الضابطة لنطق الألفاظ العامية، وضبط الألفاظ والأمثال والأقوال وغيرها ليس في متن المعجم فحسب، بل وفي الهامش والكشافات كذلك، ثم

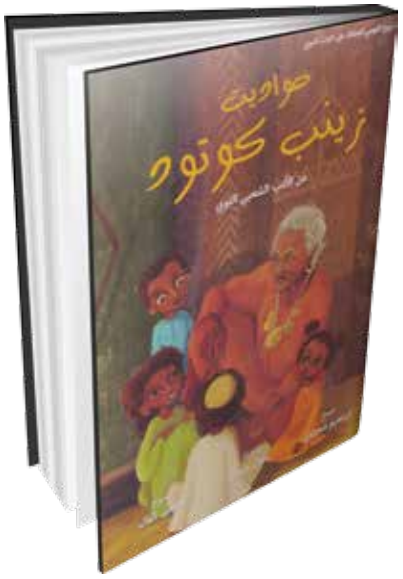
قام بتخريج الآيات والأحاديث والأشعار والأعلام التي وردت في النص لتكتمل الفائدة. كما اعتمد المحقق على مجموعة من المصادر مثل: لسان العرب لابن منظور والقاموس المحيط للفيروز آبادي، والمعجم الوسيط، والأعلام للزركلي وغيرها. وحرص على توثيق بعض الرسوم التوضيحية التي رسمها المؤلف بيده لمجموعة من الآنية وأدوات الزراعة، وقام بإعدادها على جهاز "الماسح الضوئي" دون المساس بطبيعتها ولا بحدودها كما رسمها المؤلف، وأعطى كل شكل رقمًا وربط هذا الرقم بمكانه في المتن، وقد أورد هذه الأشكال في نهاية المعجم وقد بلغ عددها 13 شكلاً.

وقد حرص هشام عبد العزيز على إظهار جميع بيانات المعجم من خلال العديد من الكشافات التي بلغت خمسة وثلاثين وضعت القارئ على أي من المعلومات التي يريدها بسهولة ويسر، وعلى هذا النحو اشتمل المعجم على الكشافات التالية: كشاف الآيات القرآنية - كشاف الأحاديث النبوية - كشاف الأشعار والأغاني - كشاف الأمثال والحكم المأثورة - كشاف التعبيرات الشعبية والأقوال والصفات - كشاف الأعلام - كشاف الأماكن والمعالم الجغرافية - كشاف الحيوانات والزواحف والطيور - كشاف الملابس والأقمشة والأثاث - كشاف النباتات والأعشاب والأدوية - كشاف الملل والنحل والأعراق والطوائف والمجتمعات النوعية - كشاف المعادن والعملات والحلي- كشاف الأدوات والآلات والآنية - كشاف الأطعمة والمشروبات - كشاف المهن والحرف والوظائف والأعمال- كشاف الأمراض والعاهات المستديمة - كشاف العادات والمعتقدات والكائنات الخرافية - كشاف المقاييس والمكاييل - كشاف الأدعية والنداءات وألفاظ السباب - كشاف الألعاب - كشاف الأسلحة والذخائر - كشاف الأسماء - كشاف الأصوات - كشاف الألوان- كشاف الأيام والأوقات والمناسبات والأعياد - كشاف الزينة وأدواتها وموادها - كشاف الرتب والألقاب - كشاف المشروبات الروحية والمواد المخدرة - كشاف المؤسسات العامة والخاصة - كشاف الكتب الواردة في المعجم- كشاف ألفاظ السياسة والحكم - كشاف ألفاظ مرتبطة بالدين الإسلامي - كشاف العلوم وألفاظها - كشاف مواد المعجم بترتيب المخطوط - كشاف مواد المعجم مرتبة ألفبائيًا.

وأكد سراج الدين في مقدمته لهذا المعجم أن مكتبة الإسكندرية تأمل أن يكون نشر هذا المعجم في السياق الذي تضطلع به المكتبة من مجهودات حثيثة في مشاريع عديدة لتوثيق التراث، وليخرج القارئ بعد قراءته للمعجم أو اطلاعه على مادة من مواده مستبصرًا بطبيعة حياة المصريين خلال تلك الحقبة، متمنيًا أن يسهم هذا الإصدار في سدّ النقص في المكتبة العربية في بعض الحقول المعرفية خاصة المعجمي منها، فضلاً عن الفقر الملحوظ في المعاجم العامية، وهو ما يرجع إلى جملة من الأسباب، من ضمنها تركيز الناشرين على نشر كتب في موضوعات محددة وفقًا لأمور تسويقية وأهداف مالية. فهذا المعجم، رغم قلة عدد مواده يعد كنزًا ثقافيًا كاشفًا عن جانب من الجوانب المهمة والخفية للمجتمع المصري في القرن التاسع عشر، ومطلع القرن العشرين.

2. حواديت زينب كوتود

صدر عام 2016 عن "مركز توثيق التراث الحضاري والطبيعي" بمكتبة الأسكندرية كتاب "حواديت زينب كوتود" والكتاب يشمل مجموعة من الحكايات الشعبية النوبية في 150 صفحة من الحجم الكبير. ويعد جهدًا مشتركًا بين مجموعة من المهتمين بالتراث الشعبي النوبي، إذ قام بجمع هذه الحكايات حفيد الراوية "زينب كوتود" الشاعر إبراهيم شعراوي باللغة النوبية، وأعدها للنشر الباحث عادل موسى المتخصص في بحث التراث الشعبي النوبي بالمركز، على حين نهضت الفنانة سلمى كمال بعمل رسومات هذه الحواديت. ويشمل الكتاب خمسة عشر حكاية شعبية ترصد ثقافة المجتمع النوبي من خلال هذه الحكايات. و"زينب كوتود" - راوية هذه الحكايات - هي سيدة نوبية



(اسمها الأصلي زينب فاتي) عاشت حياة مديدة لا تقل إثارة عن تلك الحكايات التي كانت ترويها، وقد ولدت بقرية "الجنينة والشباك" إحدى قرى النوبة القديمة، واشتهرت باسم "زينب كوتود". ويُقال إن "كو" هو كائن خرافي قوي له تاثير مغناطيسي، حتى أنه لو مر من خلف بيوت القرية يشعر الناس برعشة تسري في قلوبهم وعظامهم، كما تُطلق كلمة «كو» على الأسد أيضًا، أما «تود» فمعناه «ابن»، وقد اشتهر والدها بهذا الاسم لسرعة تنقله على الفرس ومهارته في الفروسية والقتال. وكانت «زينب كوتود» تحكى حكايات خرافية أبطالها من الأبقار والتماسيح والطيور والغيلان والشياطين وقصص اجتماعية تحفل بالصراع التقليدي بين الخير والشر، وتتناول جوانب هامة من حياة النوبيين قديمًا. وتشير "كوتود" إلى أنها ورثت هذه الحكايات عن جدتها، وكان لها مواعيد لتقديم حكاياتها وطريقة معينة للجلوس، كما عُرف عنها أيضًا أنها كانت تحكي الحكايات من غروب الشمس حتى ساعة متأخرة من الليل لا للأطفال فقط بل للكبار أيضًا. ويشير المعتقد الشعبي هنا إلى أن من يقوم برواية الحواديت قبل الغروب يُصاب بالعمى.

كما اشتهر عن "زينب كوتود" بعض المأثورات الشعبية التي تضعها في مصاف الأولياء أصحاب الكرامات، من بينها أن المرأة التي لا تأتي بطفلتها لزيارتها لا تتزوج ابنتها مدى الحياة، لذا كانت المراكب الشراعية تقف على شاطئ قريتها، وتنزل بجماعات كثيرة ومعهم الأطفال الصغار لزيارة "زينب كوتود" التي كانت أيضًا تحفظ بعض آيات القرآن الكريم، وتُحسن الوضوء والصلاة، وتعرف تاريخ القرية وبطولات رجالها والأعمال الطيبة لنسائها؛ فكانت موثقة بالدرجة الاولى لمجتمعها ولبيئتها المحيطة، كما أنها كانت تعرف حكايات شعبية أخرى كالسيرة الهلالية وبعض قصص الجان والعفاريت والأساطير القديمة، كما عُرف عنها أيضًا أن دعاءها كان مستجابًا.

ومجموعة الحكايات الموثقة بالكتاب تحمل عشرات العناصر الشعبية الكاشفة للتراث الشعبي النوبي، وقد سُجلت أسماء الحكايات منها ما ينطق بالنوبي، ومنها ما هو بالعربية، مثل: اقتلوا الذباب- كُري (اسم بطلة الحواديت الثلاث من الثانية حتى الرابعة: كُري بنت تمايا - كُري في بيت الأركبي - كُري في قصر الملك) - بروكي (اسم الفأر الذي حملت به امرأة) - الساحران (أحدهما خير والآخر شرير) - كلو (الشاب الفارس الذي يقرر الارتباط بابنة الملك) - سلطانة (الفتاة الصغيرة التي تحفظ سر ما رأته)

- سفان أراجيد (تروي رحلة الشاب الذي رفض غواية زوجة الملك) - عشق الإركبي (الشرير الذي يعشق الفتاة الجميلة) - سماحة وقمّاحة (إحداهما مجتهدة والثانية مهملة) - علي كَديس (الفتى الذي شاركته أخته أحشاء أمه) - الشاوشاو (اسم العقد الذي نجى فتاة من الفضيحة) - جزيرة الإركبي (اسم القصر الذي يظهر في الحواديت) - أمن دقر (شرير النهر الذي نجت منه إحدى الفتيات).

ونعرض في الجزء التالي واحدة من الحكايات التي وردت بالكتاب تحت اسم "كُري في بيت الأركبي": كعادتها في المناسبات المختلفة سارت (كري) وصويحباتها الست في أماكن غريبة مزدحمة بالناس .. وكان الناس يقلون ويقلون كلما ابتعدت الفتيات عن الطريق المتسع إلي طريق متعرج ضيق، حتي لم يعد بالطريق إنسان .. وقالت (كري) للفتيات الست: "هل تعرفن لماذا يقل الناس؟ لأننا نقترب من بيت (الإركبي)". فصرخت البنات: الإركبي ! إنها ستأكلنا .. فلنبتعد.

فقالت (كري): إذا ابتعدنا سيقتلنا الجوع والعطش بالتأكيد.. هذا موت محقق.. أما إذا قابلنا (الإركبي)، فقد تأكلنا وقد ننجو منها.. ربما لا تكون جائعة فلا تأكلنا.. هيا إلي بيت الإركبي، وسارت البنات الخائفات خلف (كري)، وهن يبكين، ويمسحن بأكمامهن ما يسيل من العيون والأنوف. كان بيت الإركبي بيتا قذرا، و(الإركبي) ليست بالبيت.. وقد تركت به سبعة من أطفالها في حالة من القذارة لا تطاق.. وفي الحال قامت (كري) بالعمل، وأمرت البنات ببذل الجهد في تنظيف المكان كنسًا ورشًا ومسحًا وتهوية وغسلاً.. وكل بنات (الإركبي) استحممن وارتدين الملابس النظيفة المغسولة وقامت (كري) بحلب العنزات وصنع خبز الكابد. وبعد فترة كانت بنات (الإركبي) قد شبعن, واستغرقن في نوم عميق في مكان نظيف.. وبينما كان المكان برائحة البخور وأنفاس العطور جاءت (الإركبي) الأم، وكانت طويلة القامة، حمراء العينين، مشقوقة الفم من أعلى إلي أسفل، ناتئة الشفتين، أما ثدياها فكانا يصلان إلي ما بعد ركبتيها، فهي تقذفهما إلى خلف كتفيها.. الثدي الأيمن خلف الكتف الأيسر، والثدي الأيسر خلف الكتف الأيمن لتسهل عليها الحركة الحرة، ولكي لا يكنس الثديان الأرض حين تنحني الإركبي.

دخلت الإركبي وهي تشم الهواء, ولشهيقها صوت العاصفة وقالت: إنني أشم رائحة بشر، لهم عظام طرية، ولحوم شهية واستيقظت بنات الإركبي علي صوت الأم، وقلن لها لا تأكلي (كري) وصاحباتها، فقد قدمن لنا خدمات كثيرة، وكان الجوع يعذب الإركبي وهي لا تريد أن تغضب صغارها، لذلك تقرر أن تخرج من البيت إلي أن يغالب النوم عيون صغارها فتعود وتأكل (كري) وصاحباتها، ولا يعترض أحد من أطفالها. تخرج (الإركبي)، وتظل تدور حول البيت، وهي تحك أسنانها بصوت مثل احتكاك السكاكين (نيدتا كورمين) ثم تعود إلي بيتها فتجد (كري) مستيقظة، وعيناها جاحظتان من الخوف فتقول لها: هل أنت مريضة يا كري؟ بماذا تحسين؟.. فتقول كري لها: أحس بالعطش، فتقول الإركبي لها ولماذا لا تشربي والماء كثير بالبيت؟.. فتقول كري: لقد كانت أمي تحضر لي الماء من النيل، فلا شئ غير ماء النيل الطازج، يجلب النوم وحملت الإركبي معها وعاء (سكي) لجلب الماء، فقالت لها كري: لا يا خالة فقد كانت أمي تحضر لي الماء في غربال.

وذهبت (الإركبي) إلي النهر، وظلت تملأ الغربال بالماء فيسيل من الثقوب فتعود لملء الغربال من جديد وظلت تكرر ذلك إلي الصباح، ثم تذكرت أن عليها أن تبحث عن طعام فانطلقت إلي الجبل، لتطارد الطيور والحيوانات، ونسيت (كري) وصاحباتها جميعا. وفي اليوم التالي قالت (كري) للإركبي: إنني لا أستطيع النوم لأن الكلاب تنبح بصوت مزعج فقالت (الإركبي)، وقد وجدت فرصة للخروج: اطمئني يا (كري)، فسوف أخرج وأقضي علي الكلاب. وخرجت الإركبي وظلت تحك أسنانها، و(كري) ترتعش، وبعد فترة عادت الإركبي، فوجدت صغيراتها مازلن مستيقظات كحارسات لكري،

فقالت للفتاة: إنني قضيت على الكلاب لماذا لم تنامي، فقالت كري: إن الديوك تصيح فلا أستطيع النوم، وخرجت الإركبي لفترة وعادت لتقول أسكتُ الديوك، لماذا يا كري لم تنامي بعد؟. وفي كل مرة كانت (كري) تذكر إسم نوع من المخلوقات التي تحدث اصواتا عالية كالقطط والثعالب والذئاب والضباع، حتي تعبت الإركبي من الانتظار فقررت أمرا خطيرًا. قامت بعمل عصيدة (مديد)، وأضافت إليها مادة منومة، وقدمت الطعام ل (كري) وصويحباتها، وخرجت تحك أسنانها، وهنا همست (كرى) في آذان صويحباتها بعدم الاقتراب من الطعام، لأن فيه الهلاك، أما بنات (الإركبي) فقد قمن بالهجوم على الطعام، حتى لم يبق منه شيء. ونام الجميع، وعادت (الإركبي) في ظلام الليل، وظلت تحرك كل واحدة من النائمات، فإذا تحركت النائمة مع حركة يدي (الإركبي) فهذا دليل على أن النائمة خفيفة لم تتناول المخدر، أي أنها من بنات (الإركبي)، وهذه تتركها الإركبي في سلام، وتلتهم البنت ثقيلة الحركة، ولما كانت بنات (الإركبي) هن اللاتي أكلن الطعام الذي به المخدر، فقد أكلتهن أمهن، ومن الشبع والمخدر الذي كان في بطون بناتها، غابت (الإركبي) عن الوعي، ونامت نوما عميقا، وقامت (كرى) فأيقظت صاحباتها، وهربن من بيت الإركبي في سلام.

وخرجت الإركبي في رحلة الصيد، ثم عادت إلى بيتها فلم تجد (كرى) وصاحباتها، واكتشفت أنها لم تأكل إلا بناتها، فغضبت حتى أنها في شهيقها أخذت كل الهواء الذي في جو المكان، ثم أخرجت زفيرا أحمر من الدم والنار، ثم رفعت يديها ذات الأصابع المعقوفة إلى السماء وهتفت: (وو نور) يا إلهي اجعلني أحصل على (كرى)، بعد أن تغوص في قدمها شكوكة (جندي) لا يمكن إخراجها إلا بشعرة من فخذي، (وو نور) يا إلهي، اشغل (كرى) بجمع قطع الذهب والخرز اللامع (تمنجي). وعند غروب الشمس، بينما كانت (كرى) وصويحباتها يصعدن الجبل، فوجئن - على جانب الطريق - بقطع الذهب والخرز اللامع، فمضت البنات يجمعن في طمع وسعادة، و(كرى) تمنعهن دون جدوى، فلما وجدت إصرارهن على الجمع، طلبت من كل واحدة ألا تحمل أكثر من ملء قبضة يدها فقط من الذهب والخرز اللامع، فقد تأتي (الإركبي) بعد قليل. وسمعت البنات كلامها وانطلقن إلى الجبل. ومضت (كرى) تجري خلفهن وتحثهن على الإسراع، وفجأة غاصت في قدمها شوكة، آلمتها ألما شديدا فلم تستطع السير، وحاولت البنات إخراج الشوكة دون جدوى. فقالت (كرى) لهن: لن تستطعن مساعدتي، هيا اهربن، وسوف ألحق بكن بعد أيام قليلة، وابتعدت البنات عن (كرى) وهن يبكين شفقة عليها، وظلت (كرى) تزحف على الأرض في اتجاه الضوء، وهناك وجدت شجرة فتسلقتها، ونامت على فرعها العريض، وكانت خصلات شعرها الحريرية تتدلى من فرع الشجرة إلى الأرض. وجاءت (الإركبي) فأمسكت بشعرة وتسلقتها وظلت تصعد وتصعد الشجرة المرتفعة للوصول إلى (كرى) وتصعد وتصعد، وقبل أن تصل (الإركبي) إلى الفرع استيقظت (كرى)، وقطعت الشعرة من رأسها، فوقعت (الإركبي) بدوي هائل على الأرض وتحطمت وماتت. ونزلت (كرى) من فرع الشجرة، وأخذت شعرة من بين فخذي (الإركبي)، وأخرجت الشوكة بها، ومضت تجري لناحية الجبل، وهناك التقت بصويحباتها في فرح وعناق.

وقد حرص عادل موسى معد الحكايات بشرح وتوثيق بعض المفردات المرتبطة بكل حكاية، ففي الحكاية السابقة يشرح معنى مفردتين بالحكاية على النحو التالي: (كُرى) معناه: عجوة ، وكان يستخدم اسمًا أو لقبًا للفتاة الجميلة التي تشبه العجوة حسب التعبير النوبي. (الإركبي) حيوان خرافي له سبعة رؤوس وشرير في أغلب أحواله، وهو أحيانا مذكر عاشق للفتيات، وأحيانا مؤنث وأم لأطفال من مثيلاتها، ويتشكل على أشكال متعددة فهو أحيانا نملة أو شجرة أو ثعبان أو طائر. والكتاب على هذا النحو هو نموذج لجمع وتوثيق الحكايات الشعبية،

ولطالما نادينا بالنهوض لمشروع عربي موسع لجمع وتوثيق الحكايات الشعبية التي تكشف عن البيئات الثقافية العربية الثرية بتراثها الفريد.

3. حكايات شعبية من البحرين

والكتاب الثاني الذي نعرض له في إطار جمع وتوثيق الحكايات الشعبية، صدر عام 2017 وهو كتاب العدد الماضي (العدد 37) من مجلتنا "الثقافة الشعبية"، ويحمل اسم "حكايات شعبية من البحرين" جمع وتدوين فاطمة محمد الحوطي، والكتاب يقع في 209 صفحة. والمؤلفة كانت واحدة من فريق الجمع الميداني للحكايات الشعبية ضمن مشروع مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربي عقد الثمانينيات، وقد أشرف على هذا الفريق بروين عارف.. وقد استطاعت فاطمة جمع وتوثيق مجموعة مهمة من الحكايات الشعبية باللهجة البحرينية المحلية، والتي قدمتها إلى علي عبد الله خليفة رئيس تحرير المجلة، ورئيس مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربي (قبل إغلاقه عام 2005).. ويقول خليفة أنه لحسن حظ الحكاية الشعبية في البحرين، وبوازع شخصي، استمرت فاطمة الحوطي في الاستمتاع بمجالسة راويات الحكاية الشعبية والاهتمام بتسجيل ما يرد على شفاههن من الحكايات والأشعار. ويضيف خليفة: وحقيقة فوجئت وهي تقدم لي ما لديها من مادة مجموعة مذكرة إياي بمهمة الدكتورة بروين، وبأنها كانت من ضمن الفريق الذي تدرب على يديها للجمع وأنها واصلت العمل وتجمعت لديها حصيلة من الحكايات الشعبية، فكنت كمن عثر على كنز نفيس، خصوصًا وأن عملية الجمع قد تمت قبل ثلاثين عامًا، حيث عمدت لتدوين الحكايات الشعبية البحرينية من أفواهِ رواتها، منذُ العام (1986)، وقد تم نشر نصوص الحكايات كما هي، وكما وردت على لسان رواتها، مع سردِ لبعض المصطلحات المحلية المستغلقة على فهم القارئ.

والكتاب على هذا النحو هو مادة خام لم تُحقق ولم تُصنف ولم تُبوب ولم يُعالج كل معاني مفرداتها العامية، وقد بذلت الباحثة جهودًا لشرح بعض المفردات باقتضاب، إلا أنهُ في المجمل وثيقة أدبية وتاريخية لمسار الحكاية الشعبية في البحرين، وثبْت موثق للهجة البحرينية قبل ثلاثين عامًا. وقد اعتمدت الجامعة المصطلح المحلي "حزاوي" للإشارة إلى "الحكايات" المتضمنة الكتاب. ويشمل الكتاب عددًا

من الحزاوي بلغت 34 حزاة لكل منها اسم دال عليها على النحو التالي: حزاة سرور، وحزاة فسيجرة، وحزاة مريم أم الدل والدلال، وحزاة علي العبهلي، وحزاة أم الهيلان، وحوار سعيدة بنت ناصر، وحزاة أم حمار، وحزاة سعيدة بنت ناصر وراعي النخل، وحزاة الشيخ وصاحبه لفداوي، وحزاة لفداوية السبعة، وحزاة مكسر اليوزية، وحزاة يا ساقي السدرة، وحزاة أحجية والسبع، وحزاة أخوان العمر، وحزاة الذيبة، وحزاة حطيبة الساي، وحزاة سليمان، وحزاة عزيز، وحزاة عمر وأقليم الشكر، وحزاة ميم، وحزاة وريد خنة، وحزاة السبع بنات، وحزاة بنت السحارة، وحزاة بنت الصندوق، وحزان بنت الغزلان، وحزاة الثلاث بنات، وحزاة الجلبة وبنت الحطاب، وحزاة الحبال وبنت مطلع الشمس، وحزاة بنت بنت السندي، وحزاة ظبي عمان وحسن حسان، وحزاة لبنى وأخوها، وحزاة محمد وبنت عمه، وحزاة راعية البيض، وحزاة ينية البستان.

وتشير الحوطي إلى أن جميع الراويات في مملكة البحرين بلا استثناء يفتتحن الحزاة الشعبية بقولهن: صلوا على النبي، ما ياكم إلا خير لفانه ولفاكم وشر تعدانه وتعداكم، وما فايدتنا من الحزاة إلا الصلاة على النبي، والبعض منهن يفتتح حزاته بقوله: شعر يلامس القلب. ويحلق بالسامع إلى الماضي الجميل بنكهته وأصالته تختزل فيه معاناتها وأحاسيسها بصوت رقيق حنون معظمه خارج عن مضمون النص. أما ختام الحكاية فهي بمثابة إعلان من انتهاء الحزاة بعد توضيح النهاية بمعنى أخلاقي، كعقاب إلهي للمسيء والظالم، ونهاية سعيدة للصابر والمظلوم. وتختتم الراويات الحزاوي بقولهن: كملت وحملت، رحنا عنهم وبينه وما عطونا ولا حاجة، وما فايدتنا من الحزاة إلا الصلاة على النبي.

وقد تم جمع هذه الحزاوي من منطقة "الحالة" جنوب المحرق، ومصدر الحزاوي مجموعة من الراويات المسنات التي تصفهن الجامعة بالصحة الجيدة والذاكرة المتوقدة، وكن متفقات على نص الشعر الوارد بالحزاوي دون زيادة أو نقصان، رغم أنهن لم يجتمعن ببعض، وقد نقلن هذه الحزاوي عن أمهاتهن أو قريباتهن. ومستوى تعليم الراويات لا يتجاوز حفظ القرآن الكريم مع المطوعة (الكتاتيب).

وقدمت الباحثة دراسة متعمقة حول منطقة البحث «مدينة المحرق»، ومدى تأثير البيئة على مضمون الحزاة البحرينية وسردها، كتأثير البيئة الجزرية الساحلية كما ورد في حزاة "أم الهيلان" وحزاة "محمد وبنت عمه" والتي ورد فيهما ذكر المحمل والمركب للسفر. كما عكست بعض الحكايات حرفة صيد الأسماك مثل حزاة "فسيجرة"، وحرف النجارة كما تعكسها حزاة "بنت السحارة"، و"الجلبة وبنت الحطاب". كما تأثرت بعض الحزاوي بالبيئة الصحراوية التي تحوي عناصر مثل السدرة عند العين أو الجليب (البئر) لشرب الماء، وكذا رعاية الجمال والأغنام كما ورد في حزاة "مريم أم الدل والدلال" وحزاة "بو سليمان". أما البيئة الاجتماعية فقد كشف السرد عن أن المجتمع يعاني من الطبقية، فهناك طبقة الشيوخ والتجار والخدم (لفداوية) المجلوبين من سواحل أفريقيا. كما تميزت شخصية المرأة بالدهاء والذكاء والفطنة في تدارك الأمور وخلق المشاكل واستغلال الفرص دون الخوف أو التردد حتى في القتل مثل حزاوة "سرور"، والتخلص من غريمها مثل حزاوة "بنت الصندوق". أما الرجل فهو قوي الشخصية كريم نبيل شهم لا يعرف الدهاء والخديعة، وإن كان عاشقًا محبًا مخلصًا لا يلجأ للخيانة بل للزواج، ويذلل كل الصعوبات للنيل بحبيبته كما ورد في حزاة "مريم أم الدل والدلال" وحزاة "مكسر اليوزية"، أو سلبي لا يجرؤ على الدفاع عن ابنته كما ورد في حزاة "فسيجرة".

وتضيف فاطمة الحوطي في تحليلها الاجتماعي حول هذه الحزاوي أن المناسبات الاجتماعية بهذه الحزاوي كانت تُختصر في الأعراس والبذخ في الإعداد لها، بتجهيز غرفة العروس بإحضار مختصين لها

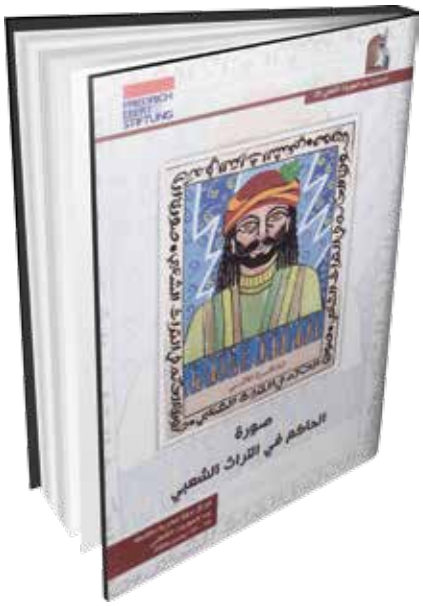
لفرشها وإعطاء المهور الغالية، وتلبية طلبات العرس، وإسعاد جميع أفراد الدايرة بإقامة الولائم والعزايم للأغنياء والفقراء. ومن المجوهرات التي ورد ذكرها الذهب واللؤلؤ والمرجان مثل حزاة "فسيجرة" وحزاة "مريم أم الدل والدلال". كما تكشف الحزاوي عن أن بيوت الشيوخ والتجار قصور متعددة الغرف، أهمها المجالس للضيوف، إضافة إلى اسطبلات للخيول وأماكن أخرى للأغنام والجمال، وحول البيوت النخيل والزرع كما ورد في حزاة "لبنى وأخوها" وحزاة "علي العبهلي". كما استخلصت الباحثة بعض القيم الاجتماعية والإنسانية التي تضمنتها الحكايات كالوفاء بالوعد، والإخلاص، والوفاء للصديق، والشهامة والهمة ونصرة الأهل، والشرف والوفاء بالنذر، والحب. كما رصدت بعض الملاحظات المرتبطة بالسرد الشفاهي للحزاوي، كالشعر الذي يروى في جميع الحزاوي على لسان امرأة تعبر عما يجيش في صدرها من ألم لفراق حبيبها أو ابنها، وأحيانًا ما نجد بعض الراويات يذكرن شعرًا من مخزون الذاكرة لا علاقة له بموضوع الحزاة كأشعار حول تنويم الطفل "هلولو" وغيرها. كما لاحظت الباحثة بعض التشابه في بعض الحكايات مثل حزاة "بنت الصندوق" و"بنت السحارة" والتي ترى أنها ربما تكون قصة واحدة حُرفت لقصتين مختلفتين. كما قد يدور الحوار بين حيوانات وطيور وسمك وأغنام، والحوار دائمًا ما يأتي معبرًا عن الموقف ببلاغة وإبداع. كما لاحظت أن الراويات قليلاً ما يذكرن أسماء الشخصيات التي قامت بالأدوار كلها، فيكتفين بقولهن: البنت - ابن الشيخ - ابنة السلطان - أبوها - أمها..إلخ. كما اشتملت الحزاوي على شخصيات من الجان الذي قد يتمثل على هيئة إنسان أو الحمام أو الكلبة. كما رصدت الباحثة دور الخيال والوازع الديني في مجموعة الحكايات.

ولعل أهمية هذه الحكايات كون مصدرها من النساء، إذ تكشف عن المخيلة الشعبية للمرأة البحرينية، وقد جمعتها أيضًا سيدة احترفت الجمع الميداني والبحث الفولكلوري، فتوفر لديها العديد من الحظوظ بداية من حريتها في التعامل مع المجتمع، وإعدادها العلمي المنهج، وأخيرًا أسلوبها وتمكنها من امتلاك أدوات البحث والكتابة والتحليل العلمي الدقيق.

4. صورة الحاكم في التراث الشعبي

صدر عن بيت الموروث الشعبي عام 2006 كتابًا شمل أبحاث الندوة العلمية تحت عنوان "صورة الحاكم في الثقافة الشعبية" لمجموعة من الباحثين. والكتاب يقع في 318 صفحة اشتمل الأوراق التي نوقشت بمركز الدراسات والبحوث بصنعاء، وبيت الموروث الشعبي هو مؤسسة غير حكومية تأسست عام 2004م أشرفت عليه الباحثة الدكتورة أروى عثمان، وقد استطاعت أن تنفذ عددًا من الأنشطة ذات الصلة بتوثيق التراث الشعبي وإحياء الاهتمام به والمحافظة عليه والتعريف بما ينطوي عليه من قيم، كما عكفت على إصدار مجلة فكرية أنثربولوجية فلكلورية تختص بالشأن التراثي بعنوان "ذاكرة". فضلاً عن إصدار بعض الكتب حول التراث الشعبي اليمني منها: كتاب "المدرهة" عن تقاليد الحجيج في صنعاء، وكتاب "السردية الشعبية مع 70 حكاية"، و"أوراق فلكلوريات عدن"، و"ألبوم فلكلوريات عدن المصور خلال القرن العشرين"، و"موسوعة الحكايات الشعبية اليمنية"..إلخ.

ويبرز الكتاب الذي نعرض له صورة الحاكم في الثقافة الشعبية من خلال التعرف على مفاهيم الحاكم ورموزه في الوعي الشعبي، وتجليات صورة الحاكم في الأمثال والحكايات والأساطير والمعتقدات الشعبية، في إطار ما تنطوي عليه الثقافة الشعبية اليمنية من قيم ورؤى على مختلف المستويات الاجتماعية والسياسية.. بما من شأنه الكشف عن بنيات ومكنونات الطبيعة العامة للفكر والثقافة في اليمن. وقد تناول الكتاب مجموعة من الدراسات بدأت ببحث حول "الدولة في الأمثال الشعبية" لعبد الكريم



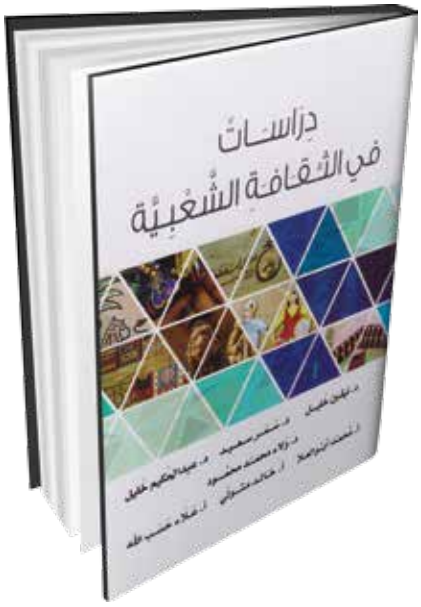
القاسم، ودراسة بعنوان "صورة الحاكم في الأغنية الشعبية (وادي حضرموت نموذجًا)".. وقد تميز الكتاب باحتوائه أبحاثًا أخرى تناقش ما ورد به من دراسات. فنجد ورقة بعنوان "تعقيب حول ورقة الدولة في الأمثال الشعبية اليمنية" وورقة "صورة الحاكم في الأغنية الشعبية (وادي حضرموت نموذجًا)" لهاجع الجحافي، وتعقيب آخر لعبد القادر الشيباني حول ورقة الأغنية الشعبية.

أما عبد الباري طاهر فقد قدم دراسة حول "طاعة ولي الأمر"، وشاركت أروى عثمان بدراسة بعنوان "مقاربة صورة الحاكم في الحكاية الشعبية"، أما محمد عبد الله باسلامة فقد تناول موضوع "القرابي.. قراءة في ثقافة سلطنة الآلهة"، وقد عقبت عليها عميدة محمد شعلان. ثم قدم عبد الرحمن عبد الخالق دراسة حول "صورة الحاكم في كتاب التيجان"، وفي الإطار نفسه كتب عبد القوي غالب دراسة بعنوان "قراءة في كتاب التيجان في ملوك حمير لوهب بن منبه".. وتتوالى دراسات الكتاب ليقدم منصور الحاج دراسة بعنوان "جينيالوجيا: تفكيك الخطاب الأبوي".. صور ومقاطع من مرويات اللغة الأبوية القروسطية. أما خالد يحيى الأهدل فقد كتب حول "الحاكم والمرأة في الموروث الحكائي الشعبي".. والدراسة الأخيرة كانت لمحمد الحداد حول "السلطة والزعامة في المنظور الثقافي التراتبي اليمني".

ويطرق هذا الكتاب كما تشير المقدمة لأول مرة موضوعًا مميزًا "الحاكم" رغم المحاذير والملابسات والمخاوف من اختراق بعض المناطق الحساسة، وقد لامس صورة الحاكم في الذهنية الثقافية والشعبية والموروث، وتجلياتها في الإبداعات الشعبية كالأغنية والحكاية والمثل، كما سلطت الدراسات الضوء على الشبكة الواسعة لسلطة الحاكم الممتدة إلى مختلف الزوايا، وثنايا طبقات الوعي الشعبي والمتقاطعة، بل الحاضرة بقوة في كل مجال، وفي المخيال الجمعي الاجتماعي اليمني. ولم ينحصر مفهوم "الحاكم" هنا في السلطة السياسية فحسب بل امتد للحاكم بما هو القضاء، القدر، الرب، الأب، ولي الأمر، الدهر، الزمن التاريخ..إلخ. ثم علاقة الحاكم بالمرأة، وبالقرابين، وملامحه داخل كتب السير والتراث، فضلاً عن الحاكم في مستوى الزعامة والتراب.

5. دراسات في الثقافة الشعبية

كتاب جديد يحوي مجموعة متنوعة من الدراسات المتعلقة بالثقافة الشعبية، صدر بالقاهرة عام 2016،



ويمثل تجربة مهمة قام بها مجموعة من أعضاء هيئة التدريس بالمعهد العالي للفنون الشعبية، والباحثين بمركز دراسات الفنون الشعبية بأكاديمية الفنون بالقاهرة. ولعل أهمية هذه التجربة خروجها في صورة جماعية دون النظر في أهمية ترتيب الأسماء، بل إن مقدمة الكتاب كانت بتوقيع "الباحثون". وقد استطاعوا أن يتكاتفوا ليقدموا هذا العمل بمجهودهم ونفقتهم الشخصية، لتكون البداية لسلسلة متعاقبة من الدراسات في المستقبل.

يحتوى الكتاب على سبع دراسات علمية تعرضت لظواهر الثقافة الشعبية بأقسامها المختلفة: فنون التشكيل الشعبي - فنون الأداء الشعبي - العادات والمعتقدات والمعارف الشعبية - الأدب الشعبي. وقد كشفت المقدمة عن عرض مميز لمحتوى دراسات الكتاب الذي يبدأ بدراسة لنيفين خليل الأستاذ المساعد بقسم فنون التشكيل الشعبي والثقافة المادية بالمعهد بعنوان "أثر الخط العربي في جماليات العمارة الإسلامية: كسوة الكعبة المشرفة" تناولت فيه الخط العربي وقيمه الجمالية والعلمية والروحية بوصفه أحد الجذور الأساسية الثلاثة التى تفرعت منها الفنون الإسلامية، وصار متصلاً بالعاطفة الدينية لدى المسلمين، وذلك بالإضافة إلى المسجد والمصحف الشريف، وهو في الوقت نفسه أهم العوامل المحققة لوحدتها على اختلاف العصور والأقطار. كما تستعرض الباحثه مراحل تصنيع كسوة الكعبة المشرفة في مصر والاحتفال بها كزفة المحمل قديمًا وانتقالها بعد ذلك إلى السعودية. واختتمت بحثها بعرض بعض النماذج لأهم أعمال الرسامين الشعبيين بصعيد مصر، الذين تأثروا بالكعبة المشرفة والخط العربى في أعمالهم الفنية.

والدراسة الثانية لسمر سعيد الأستاذ المساعد بقسم فنون الأداء الشعبي بالمعهد بعنوان "دور المرأة المصرية في الرقصات الشعبية بين التراث والتغريب الثقافي" استعرضت فيها دور الثقافة الشعبية فى الحفاظ على الموروث الثقافي، الذي يميز المجتمعات المصرية بما فيها من تنوع ثقافي (عادات وتقاليد - فنون - تشكيل) يجعل منها مادة ثرية للباحثين. حيث تناولت بالشرح والتفصيل تعريف الأصالة والتجديد وارتباطهما الشديد بالتراث والبيئة، وكيفية الانفتاح على ما يجري من تطور في الفنون الشعبية، خاصةً فيما يتعلق بفنون الأداء الشعبي "الرقص الشعبي" ودور الثقافة الشعبية للتصدي للتغريب الثقافى، عارضةً لإحدى التجارب الفنية الرائدة التي ساهمت فيها المرأة المصرية بدورٍ كبير في نشر الوعي بالثقافة الشعبية والحفاظ على الرقص الشعبي المصري تطبيقًا على أعمال الفنانة "فريدة فهمى".

أما الدراسة الثالثة فكانت لعبد الحكيم خليل الأستاذ المساعد بقسم العادات والتقاليد والمعارف الشعبية بالمعهد، والتي حملت عنوان «اللغة الصوفية وإعادة الإنتاج: مقاربة توصيفية لإشكالية التلقي والتأويل.. الطريقة النقشبندية نموذجًا»، في محاولة منه للدخول إلى استراتيجيات نص محاط بالأساطير التاريخية والرفض الأيديولوجي، مثلما هو مؤطر بالتعقيد والشطط اللغوي، وهو ما يعتبره عملاً مجهدًا، خاصةً إن كان هذا النص في لغة المتصوفة الخاصة بهم بشكل عام، أو تعبيرات

فنية استقلوا بها في الإفصاح عن آرائهم وأغراضهم، والتي يعتبرها المتصوفة من الأسرار المكتومة، والبوح بها خرقًا لقواعد وقوانين التصوف يستلزم الإبعاد وحجب الثقة. مستهدفًا الوقوف على تلك الظاهرة التأويلية في لغة الصوفية التي أعادوا إنتاجها متمركزة على ثلاثة ركائز(مرسل - نص أو رسالة - متلقي) احتوت إشكالات منذ الماضي وحتى الآن، وذلك بالتطبيق على إحدى الطرق الصوفية في المجتمع المصري وهي الطريقة النقشبندية، التي لا تدل دلالتها الحرفية على المقصود منها، إضافةً إلى إبراز عمق الأبعاد الفلسفية والمنطقية والرمزية والفكرية التي تنضوي عليها الشعائر والطقوس الصوفية حدودًا وممارسة. معتمدًا في دراسته نظرية إعادة الإنتاج للوقوف على أشكال ومظاهر التغير في اللغة الصوفية التي تحمل أفكار المتصوفة وأرائهم تجاه الماضي والحاضر والمستقبل.

والدراسة الرابعة لولاء محمد محمود المدرس بقسم مناهج الفولكلور وتقنيات الحفظ بالمعهد، وعنوانها "دور الصورة الفوتوغرافية في توثيق الحرف الشعبية" بمختلف أنواعها وتعدد أشكالها، ودور المأثورات الشعبية المؤثر في الثقافة الإنسانية، الذي يُعد عنصرًا أساسيًا في هيكلة وتشكيل البناء الثقافي والاجتماعي، بما يوجب توثيق تلك المأثورات توثيقًا علميًا باستخدام الصورة الفوتوغرافية وخاصةً الحرف الشعبية التي تحتاج لرصد أدواتها ومراحلها المختلفة بمنهج يساير التطورات الحديثة في هذا المجال. عارضةً الأساليب الحديثة والمبتكرة لعلماء التصوير ومن بينها قدرة العدسة غير المحدودة والتقنيات العالية للكاميرات والأنواع المختلفة منها، التي ساعدت على التعبير عن المأثور الشعبي بالشكل الأمثل في إطار نقل الحضارات عبر الأزمنة والأمكنة المختلفة، مما كان له من أثر على التنوع الثقافي بين مختلف الشعوب.

ثم يقدم محمد أبو العلا الباحث بقسم الأدب الشعبي بمركز دراسات الفنون الشعبية الدراسة الخامسة بعنوان "الأجناس السردية الشعبية ودورها فى تربية النشء" حول أهمية مرحلة الطفولة كأساس لمراحل حياة الإنسان، التي تُعد بمثابة مرحلة غرْس القيم والأسس المنهجية والعقائدية التي يتبعها الفرد طوال حياته والتي يحرص فيها على نقلها وغرسها في أبنائه جيلاً بعد جيل، عارضًا لأهم التعريفات التي تناولت الحدوتة والحكاية الشعبية والحدود الفاصلة بينهما. وكيفية الاستفادة من الحواديت في تهذيب الأطفال ف مَرْحلتي رياض الأطفال والمرحلة الإبتدائية نظرًا لما للحدوتة من أهمية بالغة كوسيلة من وسائل التربية. إلى جانب عرضه لدور السرد القصصي في غرس القيم، وكذا دور الأجناس السردية بوصفها وسيلة اتصال وشرْح عناصر هذه العملية الاتصالية. مستشهدًا بعدد من الحواديت التي تناسب مرحلة الطفولة المبكرة كنماذج يمكن استخدامها في غرس قيم متنوعة لدى الطفل في مرحلة الروضة والمرحلة الابتدائية.

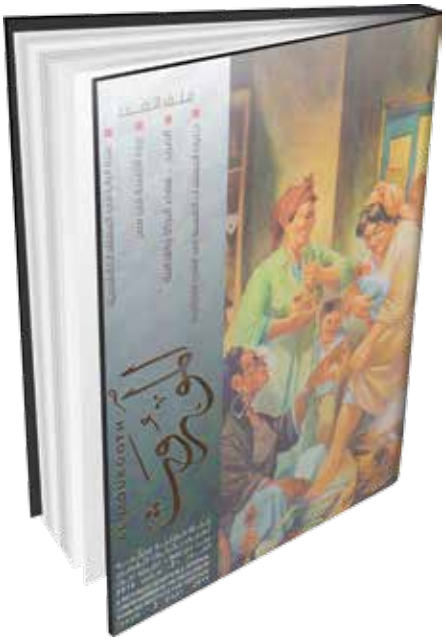
والدراسة السادسة لخالد متولي الباحث بقسم فنون التشكيل الشعبي بالمركز بعنوان "النخلة في الموروث الشعبي" حيث يرصد علاقة النخلة بموروثنا الشعبي بوصفها صديقةً للبيئة يعود نفعها على الإنسان بما لها من فوائد متعددة تدخل في الطب والصناعات الحديثة, بالإضافة إلى كونها عنصرًا أساسيًا في بعض الصناعات التقليدية المحلية كصناعات الأثاث المنزلي مثل: تسقيف المنازل الريفية، الكراسي - الأَسِّرة التقليدية - "وكذا بعض المنتجات السياحية كالقفف والقبعات والسلال، وكذا أوعية نقل الفواكة والخضراوات، إلى جانب ما يستخرج من نوى التمر من زيوت، واستخدام ما تبقى منها كعلف للحيوانات. راصدًا لدور النخلة في الثقافة الشعبية من العادات والتقاليد والمعتقدات والمعارف الشعبية وكذلك الأدب الشعبي والفنون.

والدراسة الأخيرة لعلاء حسب الله الباحث في مجال فنون التشكيل الشعبي، بعنوان "الإنتماء

للشخصية القومية من خلال عينة من أعمال الفنانين الفطريين المصريين: الفنان محمود عيد نموذجاً" يتناول فيها بعض سمات الشخصية القومية المصرية من خلال موضوعات علم النفس الإبداعي، هذه السمات التي تعتبر مصدرًا يبعث إلى السمو والروح المعنوية العالية التي تبعث روح الفكاهة والنكته والحالة الإبداعية كحلقة وصل بين السمات الأصيلة للطابع القومي المصري. مبتدءً بناءه على الارتباط والانتماء للبيئة الطبيعية المصرية باختلاف مظاهرها بين الريف والصحراء والحضر والواحات، تتسم بنوع من الإستقرار مما يساعد على تكوين ثقافة شعبية متميزة. أثرت خيال الفنانين الفطريين ودفعتهم إلى قوة التعبير من خلال الخامات البيئية المتنوعة التي ساهمت في نشأة الفنانين الفطريين ومنهم الفنان الفطري الراحل محمود عيد من الواحات البحرية، والذي يعرض فيه الباحث لبعض أعماله التي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالبيئة الطبيعية المعبرة عن السمات الأصيلة للشخصية المصرية والطابع القومي بوصفهما كلا لا يتجزء.

6. جديد النشر بالدوريات العربية

صدر خلال عام 2016 عددان جديدان من مجلة "موروث" وهي فصلية علمية محكمة، تعنى بشؤون التراث الإماراتي خاصة والخليجي والعربي عامة. صدر العدد الأول منها عام 2016 عن معهد الشارقة للتراث. وتضمن مواد العدد الثاني عدة موضوعات بدأت بافتتاحية العدد لرئيس التحرير عبد العزيز المسلم بعنوان "رسالة الموروث". وفي باب الدراسات دراسة لمصطفى الكيلاني بعنوان "تمثلات الشخصية التونسية عبر عدد من أقوالها في أدب الأمثال" تطرق فيها إلى بيان الصلة بين الهوية التونسية والأمثال الشعبية، واشتغال المثل كملفوظ ناطق باسم المجموعة، ثم دراسة لمحمد حسن عبد الحافظ بعنوان "فضاءات التناص: حكاية اليازية والعقيلي وحكايات السيرة الهلالية"، حيث عمل على اقتناص أدلة التناص والتعالق النصي بين الموتيفات أو الحوافز في الحكايتين معًا حيث رصد إحدى عشرة موتيفة مشتركة في خطاب الحكاية وخطاب السيرة، وهي: اسم العلم، المرض عشقًا، الرحلة الغرامية، وصايا الرحلة، بطولة الحيوان، العدد المتكرر، التشكيل اللوني، اللعبة الشعبية، المثل الشعبي، تقنية السرد الشعري، والزمكان المفتوح. كما تناول خالد أبو الليل في دراسته "الأسود مهمشاً: قراءة ثقافية في السير الشعبية العربية" ثلاث سير شعبية عربية: سيرة الأميرة ذات الهمة، وسيرة عنترة بن شداد، وسيرة بني هلال، وهي السير الثلاث الوحيدة التي كان بطلها أسود، واقترن سواد لون البشرة بالعبودية والشك في النسب، حيث توقف عند الصورة التي تجلى بها الأسود بوصفه مهمشًا في هذه السير الشعبية. كما قدم عزيز العرباوي دراسة بعنوان "الخطاب الحجاجي في الأمثال الشعبية" مشيرًا إلى مقاربة موضوع المثل الشعبي من خلال تقريب مفهومه والتعريف به، ثم الحديث عن بعض خصائصه المتعددة، مروراً بالحديث عن حضور المرأة فيه واستحضارها كذات ناقصة وذليلة في أغلب الأمثال المغربية من دون إغفال المثل الأمازيغي الذي يمتاز بتنوعه موضوعياً وثقافياً. ثم تقدم مريم خير الدين الغابري دراسة تحمل عنوان "ما بقي من الحكاية" حيث تطرقت فيها إلى أهمية الموروث الشعبي بالاستناد إلى أصله اللغوي المنقول من المكتسبات والمنجزات من جيل سابق إلى جيل لاحق، في إطار وحدة الانتماء وضمن صيرورة ثقافة حياة الجماعة المجبولة على التناقل والتجدد حسب السياقات المتبدلة. وفي باب المقالات تناول ناصر العبودي في مقالته "الفن الإسلامي وجهود الإمارات في إبرازه في المدن الحديثة" موضوع المدينة العربية الإسلامية التي اختفت ملامحها الأصلية، بتبني العمارة الغربية الأجنبية اليوم. كما تناول عبد اللطيف محفوظ في مقالته "آليات تمثل وتأويل الخطيبي الأدلة الشعبية" إظهار شكل تفكير عبد الكبير الخطيبي بأهم أجناس



التعبير الشعبي الأيقوني ومنه الوشم أو اللفظي كالمثل. ثم تطرق هشام بنشاوي لموضوع "تجليات البطولة في الأدب الشعبي" تيمة البطولة والشغف الإنساني المبكر بها بداية من التعبير عن البطولة في العالم الأرضي وتصويرها في العالم السماوي في أوساط الآلهة، كما تجلى في الأساطير القديمة، واهتمام العلماء في التحليل النفسي بالبطولة... كما تناول محمد رمصيص "الحكاية الشعبية: البنية والدلالة" مشيرًا إلى الحكاية الشعبية كجنس سردي متحرك بداياته البنيوية تأخذ عادة جملة نمطية "كان حتى كان" وتنتهي بجملة نمطية كذلك "ذهبت حكايتي مع الواد وبقيت أنا مع الجواد" وبين البداية والنهاية يتأسس تطور مسار الحكاية الدرامي على السببية. وفي باب الندوات قدم عادل الكسادي تقريراً مفصلاً عن ندوة معهد الشارقة للتراث «صون التراث الثقافي» أشار فيها إلى بعض التوصيات التي خرجت بها الندوة ومنها: تشجيع وتعزيز تدابير الصون في مجالات التراث الثقافي غير المادي، تبادل وتشاطر الخبرات والتجارب الناجحة في مجال صون التراث الثقافي، تعزيز إدماج التراث الثقافي غير المادي في المنظومة التعليمية، إدماجه في الحياة الاقتصادية من دون المساس بأهميته الاجتماعية والثقافية، تشجيع برامج توثيق التراث الثقافي غير المادي بوصفها من أنجح ممارسات الصون. أما في باب عروض الكتب فقد تناول محمد حسين طلبي في عرضه لكتاب الباحث عمار السنجري "أخلاق وعادات الإماراتيين في كتابات الرحالة الغربيين" الصادر عن معهد الشارقة للتراث العديد من الأفكار والقضايا التي تطرق لها الكتاب المذكور حيث مرَّ على فصوله الأربعة بالتحليل والوصف والتعريف.

أما مواد العدد الثالث من مجلة "موروث"، فقد تضمن في باب الدراسات دراسة لمصطفى جاد حول "المعارف التقليدية: قراءة في حدود المصطلح"، وتناولت عائشة الدرمكي موضوع "التواصل في الرؤية المغاربية"، وكتب مبروك دريدي حول "الدين والمسرح"، واستعرض حمد بن صراي "أحمد راشد ثاني ودوره البحثي في التراث المحلي"، ويختم أحمد خواجة باب الدراسات بدراسة بعنوان "التراث رافدًا من روافد التنمية". وقد تضمن ملف العدد مجموعة من الدراسات بدأت بدراسة لماجد البصري بعنوان "عتبة الباب في المعتقدات الشعبية"، ثم دراسة فارس خضر حول "زيارة الأضرحة في مصر"، كما تناول الجيلالي الغرابي "الضريح.. فضاء البركة والقداسة"، وأخيرًا كتب عبد الحكيم خليل حول "تجليات المعتقدات الشعبية في الفنون التشكيلية". وفي باب "المقالات" مقال لعبد المقصود محمد حول "حلم الخلود"، ومقال لسمير المنزلاوي حول حفلات الختان الكاذب". وأخيرًا في باب عروض الكتب قدم مني بو نعيمة دراسة حول "الثقافة الشعبية في الإمارات" لعبد العزيز المسلم.

يُذكر أن هناك مجلة عربية أخرى تحمل اسم «الموروث» صدر عنها ما يقرب من مائة عدد وهي مجلة ألكترونية شهرية تعنى بالموروث الثقافي المادي وغير المادي للعراق، وتتضمن كتابات تنشر للمرة الأولى على شبكة الانترنت معتمدةً على مصنفات ثقافية محفوظة في دار الكتب والوثائق، فضلاً عما يردها من

الكتاب والأكاديميين من مقالات ودراسات قيّمة. صدرت للمرة الاولى في الرابع والعشرين من يناير 2008.

وفي الأردن صدر العدد الحادي والعشرين من مجلة "فنون شعبية الأردنية"، والذي خُصص لمناقشة موضوع الأغاني التراثية وما يرتبط بها من موسيقى وممارسات وطقوس، ويشير هاني هياجنه رئيس التحرير في افتتاحية العدد إلى أن هذا الموضوع يُعد من النواحي المهمة لفهم البناء الرمزي للتاريخ والخبرات الاجتماعية المتراكمة عبر الزمن؛ فالتقاليد الغنائية والموسيقية، والتي ترتبط بالدين لدى بعض الثقافات، ما هي إلا جزء من التعابير عن العلاقات الاقتصادية والسياسية، وتمثل جانبًا من العمليات الذهنية للحياة اليومية لدى الشعوب، وترتبط الفنون الأدائية بالغناء والموسيقى ارتباطاً وثيقاً، إذ تمثل تعابير رمزية لقيم ثقافية مشتركة تمسّ المعتقدات والجماليات والإبداع، وتلعب دوراً في الحياة الاجتماعية والطقسية، لأنها تؤدَّى في المناسبات الاجتماعية والاحتفالات المقامة بتواريخ معينة في السنة، وغير ذلك. وانسجامًا مع المفاهيم السالفة، وقد نُشرت في هذا العدد مقاربات مختلفة دار أغلبها حول التراث الغنائي وما يتصل به من ممارسات في الأردن والعالم العربي، إذ أن هذا النمط من التراث في الأردن وغيره الكثير، لا يمكن - كما يشير هياجنة - فصل تجلياته عن سائر الثقافات السائدة في المنطقة. وكان للأغاني التراثية في الأردن نصيب الأسد من مواد العدد، فجاءت أولاها تتحدث عن أهازيج الثورة العربية الكبرى لمصطفى الخشمان، وتبعها الحديث عن الأغنية الشّعبية، بما في ذلك الأغاني الدرزية والشركسية، وخصائصها، وروادها، وبعض أنماطها، كأغاني الزفة والحصيد وقد تناول هذا المحور مجموعة مميزة من الباحثين هم: يحيى البشناوي، ونضال عبيدات، وأنس ملكاوي، ونضال نصيرات، وأحمد الزعبي، وعماد الضمور، ومحمد عبابنة، ومحمد غوانمة. وتأمل هيئة التحرير مستقبلاً تلقّي مساهمات أخرى حول سائر التقاليد الغنائية لدى أطياف المجتمع الأردني المتنوعة. وسيلاحظ القارىء، أن هذا العدد يتعدى نطاق المحليّة ليخرج بتطلعاته إلى الأنماط التراثية للغناء الشعبي وممارساته ذات الصلة في بعض الدول العربية، نحو أغاني الصهبة والموشحات الأندلسية في مكة المكرمة لعبد الله محمد أبكر، والطنبورة في دولة الكويت لوليد السيف، وأغاني الضمة البورسعيدية لمحمد شبانه، والأغنية النوبية في جنوب مصر لعادل موسى. وتضمّن العدد طروحات حول أغاني الأمومة في تونس لنزار شكرون، والأدب الكردي ليوسف يوسف، وتقاليد الزواج المسيحيّة في الأردن وما يتصل بها من تراث شفوي وممارسات لأليدا مضاعين. كما احتضن العدد عرضًا لمنجزات "جمعية الحنّونه" كمثال على أفضل ممارسات صون التراث غير المادي لموسى صالح، وآراء حول دور الفنان الأردني الراحل توفيق النمري في حفظ الموروث الأردني ليوسف العزو، والعباءة ومدلولاتها الثقافية، وحوارًا مع رائد من رواد التراث الغنائي الأردني وحافظيه وممارسيه هو غازي مياس، ونصًا شعريًا مُبرزًا فيه صاحبه عناصر الأصالة والضيافة في الأردن، ونصًا أدبيًا إبداعيًا آخر يستنجد فيه كاتبه بالتراث الغنائي العربي لاستشراف مستقبل مشرق. علاوة على عرض لبعض الكتب الصادرة حديثاً في هذا الحقل.

RE-ENRACINER LE PATRIMOINE ARCHITECTURAL EN TERRE DU SUD

Bouchra Saddouk

Maroc

Le patrimoine architectural est l'un des fondements de l'identité d'une société, dans la mesure où il matérialise ses coutumes et ses traditions et témoigne de la capacité des hommes à s'adapter à leur environnement naturel. On comprend dès lors qu'il fasse l'objet d'une telle sollicitude de la part des intervenants et d'un tel intérêt pour les touristes. On comprend aussi que les investisseurs, aussi bien locaux qu'étrangers, tentent aujourd'hui de le valoriser et de l'ancrer dans son terreau.

Le bâti en terre a réussi en effet à évoluer au rythme des mutations socioéconomiques et des différents aménagements du territoire que la société a connus. Malgré les évolutions imposées par l'exode de la population depuis les hauteurs vers la vallée et leur effet sur le recul de ce type d'habitat local au profit de formes architecturales modernes, les maisons en terre ont connu une véritable résurrection en raison de l'importance que le tourisme leur a conférée. Cette nouvelle vie a en effet grandement contribué à la réhabilitation de nombre de logements et d'infrastructures de ce type, redonnant toute sa valeur matérielle à ce type d'architecture au sein de la société locale, et c'est donc par l'économie du tourisme que ce patrimoine a été sauvé et que des travaux de restauration ont pu être menés qui ont bénéficié à un habitat dont bien des fonctions ont décliné sinon disparu.

Mais cette existence nouvelle a changé la physionomie de ces logements qui sont devenus un produit touristique, développé par des investisseurs locaux sans véritable formation, mus par le seul appât du gain, si bien que cette architecture a perdu de sa valeur symbolique et s'est trouvée envahie par des formes hybrides, uniquement conçues pour attirer les touristes.

Le processus de ré-enracinement du patrimoine architectural à Boumalen Dadés a d'abord commencé de façon spontanée avant que divers objectifs économiques ne viennent à lui conférer une importance dépassant la valeur historique et spirituelle d'un tel héritage. Ce n'est pas, en effet, le lien qui rattache cet habitat à l'enfance des acteurs locaux et aux années que ceux-ci ont passées dans la vallée de Dadés qui a contribué à la pérennité du processus de réhabilitation, mais bien l'importance acquise par cet héritage, en termes d'investissement touristique. Et c'est cela aussi qui a permis à cette architecture de participer au développement économique de cette région.

Le ré-enracinement du patrimoine architectural en terre est tributaire de nombreux facteurs internes dont, notamment, les aspects religieux, éducationnels et matériels de l'action menée par les intervenants locaux. Il dépend, en même temps, de facteurs externes, liés à la valeur nouvelle que les acteurs internationaux (investisseurs et touristes étrangers) ont conférée à cet héritage, une valeur qui demeure, toutefois, symbolique, en l'absence d'une stratégie permettant aux investisseurs de commercialiser leur produit et de concrétiser les objectifs de tels projets.

On peut à cet égard prendre l'exemple de la pioche qui est une forme universelle présente en des points du monde aussi divers que: Java, Pékin, Senja, le Centre de l'Europe… soit des lieux qui, à l'âge de la pierre, ne pouvaient avoir aucune communication les uns avec les autres. Cet outil est pourtant apparu dans ces différentes régions sous la même forme et à des époques différentes. C'est en soi la preuve que les hommes ont reçu en partage les mêmes capacités cérébrales, ce qui frappe d'inanité toute hypothèse sur la supériorité de telle race et l'infériorité de telle autre. On peut même aller plus loin et affirmer que cela signifie que l'homme est un comme Dieu est Un, et que l'unicité divine s'affirme dans l'unicité de la créativité humaine.

Le musée est lieu de questionnement et d'incitation aux interrogations. Dès lors que le visiteur regarde les objets exposés, le musée devient un espace d'apprentissage et d'éducation propre à développer l'esprit d'initiative et de dialogue et à diffuser le savoir parmi les différentes catégories de la population, d'autant plus qu'il dispose non seulement des richesses qui sont exposées mais aussi des moyens audiovisuels, voire des stimuli gustatifs ou olfactifs (parfums, essences diverse, encens…) qui les accompagnent. Le musée est également une sorte de forum où s'échangent les idées et les expériences. Il agit à travers cette forme d'enseignement neuf, actif, direct et accessible qu'il prodigue, à moins qu'il ne faille le percevoir comme une recomposition de l'institution scolaire officielle car s'il ne s'inscrit pas dans la continuité du système scolaire qui est un système pyramidal, il constitue un système horizontal englobant tous les âges, toutes les catégories sociales, les femmes aussi bien que les hommes.

La matière que l'auteur a pu recueillir sur Internet en rapport avec la stratégie de promotion des métiers traditionnels l'a convaincu que l'artisanat joue un rôle important dans le développement des sociétés, dans la mesure où il contribue à la réalisation de nombreux objectifs tels que:

- augmenter les revenus réels des sociétés rurales: montagnards, habitants des zones désertiques ou côtières, éleveurs ou agriculteurs qui, tous, vivent dans le cadre d'une économie de subsistance (produits alimentaires, mobilier, bâtiment traditionnel…);
- ancrer, sur le plan local, la culture de l'autosuffisance, les métiers traditionnels se fondant sur les matières premières disponibles et une bonne connaissance des matériaux locaux;
- renforcer la stabilité sociale en incitant les catégories sociales les plus défavorisées à se tourner en priorité vers les activités artisanales, ce qui ne peut que contribuer à limiter les écarts sociaux sous toutes leurs formes;
- offrir des opportunités d'emploi à des femmes qui ne peuvent, en raison de diverses contraintes, accéder à des emplois dans le secteur formel, les métiers à domicile constituant à cet égard la meilleure des orientations.

LE RÔLE DE LA CULTURE MATERIELLE DANS LE DEVELOPPEMENT ECONOMIQUE ET SOCIAL

Youssef Hassan Madani

Soudan

Il incombe aux musées d'aider le citoyen à acquérir une vue d'ensemble des réalités socioéconomiques de son propre environnement. Mais cela implique une action qui soit menée, hors des structures institutionnelles de l'éducation, pour faire accéder les visiteurs au savoir et à l'éducation, et à opérer un retour vers cet échange des connaissances sur l'histoire, les sciences, la culture moderne du pays qu'offrait, loin des cadres officiels, l'enseignement traditionnel. De par son caractère participatif, ce type d'enseignement, encore fort répandu en Afrique, met en effet le savoir à la portée de tous. C'est donc par lui que le musée peut jouer le rôle essentiel qui lui revient dans nos sociétés pour faire connaître l'histoire et les événements qui y sont liés ainsi que les inventions et les créations réalisées par le peuple.

L'enseignement se fonde toujours sur un rapport de confiance entre celui qui sait et celui qui a besoin de savoir. Pour le musée, il met essentiellement l'accent sur :

- les expériences vécues qui expliquent l'histoire des connaissances à travers les acquis et le lieu car tout acquis est un produit émanant directement du lieu avec toutes ses composantes, sociales, économiques, politiques, naturelles, perçues sous les espèces du cumul historique;
- la capacité d'analyse et d'évaluation;
- la flexibilité et la capacité à induire une attitude ou un esprit critiques;

LA RABABA

Hosni Abdelahafiz

Egypte

La plupart des sources sont unanimes à reconnaître que l'instrument de musique appelé er-rababa (sorte de violoncelle) est d'abord apparu dans la Presqu'île arabique et qu'il s'est ensuite répandu dans de nombreuses régions du monde, devenant, chez les tribus et les peuples les plus divers, l'instrument par excellence pour exprimer, à travers les mélodies, la tristesse et l'affliction. L'historien Henry George Farmer écrit: L'instrument a traversé la Mer Rouge, transporté par l'une des branches de la tribu des Salîm du Yémen, au début du IIe siècle après l'Hégire du Prophète Mohammed (la Paix et la Prière sur Lui), il est alors arrivé en Haute-Egypte, avant de se répandre dans de plus vastes régions, en un mouvement qui a connu son apogée à l'ère ayyoubide, au cours de laquelle il est devenu le plus populaire des instruments de musique, celui dont s'accompagnaient, notamment, les aèdes qui récitaient les gestes et épopées populaires. La rababa est ensuite arrivée dans les pays du sud de l'Europe, sous une forme légèrement modifiée. Elle a été connue dans le sud de la France sous le nom de "rabla", en Espagne sous les noms de "rabil", de "rab" et de "rabicin", et en Italie sous le nom de "ribec". Grâce aux Portugais, elle est passée de l'autre côté de l'Atlantique, se répandant au Brésil sous la dénomination de "rubeca" .

Dans son étude sur L'anthropologie et la rababa des Arabes de la Presqu'île (en langue arabe), le chercheur Rached bin Jayssen écrit : "Cet instrument a ouvert de larges perspectives devant les inventeurs d'instruments à cordes, s'affinant pour devenir, en passant en Europe, le violon, dont les Européens ont tiré divers instruments à cordes – notamment le violoncelle, la viole, la contrebasse – qu'ils ont conçus selon des normes géométriques adaptées aux concerts et aux symphonies".

L'un des secrets de la pérennité de ce vieil instrument musical venu de la nuit des temps, pérennité qui est celle de la civilisation universelle elle-même, est qu'il se prête admirablement à l'expression mélodique de la tristesse. Cet instrument qui a connu diverses évolutions, en Europe "traduit fidèlement, nous dit le poète Heine, les humeurs de l'homme".

La rababa fut et demeure la campagne du fils du désert qui la transporte avec lui dans ses pérégrinations, d'erg en erg, sur les longs parcours sahariens, qu'entouré de son troupeau il aille à pied ou à dos de chameau, ou marque une halte, à l'ombre d'un palmier, au bas d'une dune ou sur un rocher ombragé par une haute montagne. Il commence alors à égrener les premières notes avant de mêler son propre chant aux accords qu'il tire de son instrument, en une harmonie toute personnelle.

Née du désert, la rababa s'est répandue dans les zones rurales et a conquis un grand nombre de villes, grâce aux panégyristes, aux conteurs des épopées et aux troupes des arts populaires qui ont leur public de connaisseurs, lors des cérémonies et célébrations religieuses des soufis ou au cours des nuits du ramadan pendant desquelles les aèdes viennent narrer des récits populaires, tels que la geste d'Antar, la légende du Zeyr Salem ou l'épopée héroïque d'Abou Zeyd al Hîlali, qui ont leur public passionné. La rababa est également présente de façon notable dans les mariages et autres cérémonies populaires. Instrument par excellence de la mélodie triste, elle a été célébrée par la défunte cantatrice algérienne Warda, dans l'un de ses chants patriotiques les plus connus : "Et moi, au son de la rababa, je chante…".

La rababa doit demeurer l'ambassadrice du chant arabe triste et mélodique, en figurant en toute occasion dans les manifestations populaires et dans les festivals folkloriques destinés au tourisme qui sont organisés à travers le monde.

On comprend dès lors l'importance que revêtent les jeux en tant que valeur et source de productivité sociales propres à permettre à l'enfant de s'agréger au groupe et d'assimiler plus rapidement les valeurs, les principes ainsi que les us et coutumes de la communauté. L'enfant a en effet besoin que le jeu soit pratiqué collectivement car c'est ainsi qu'il apprend à vivre avec les autres leurs joies, leurs rivalités et leurs amitiés, et de s'imprégner de toutes les valeurs humaines qui sous-tendent les relations sociales. Le jeu contribue également, grâce aux règles qu'il impose, à réajuster le comportement de l'enfant et à lui donner la capacité de supporter la responsabilité collective, tout en enracinant chez lui la valeur de la reconnaissance et le respect des droits d'autrui, palier important sur la voie de l'apprentissage humain et social.

La société tunisienne est une société traditionnelle, profondément ancrée dans une identité culturelle qui rejette toutes les manifestations d'individualisme ou d'égoïsme et valorise l'appartenance au groupe, considéré comme l'autorité qui décide pour tout ce qui concerne les règles de la vie. A l'intérieur d'une telle équation le jeu devient en effet un espace où l'on doit s'astreindre à respecter le système social, en tant qu'il est un élément essentiel dans un processus éducationnel qui place la collectivité au-dessus de l'individu. Dès lors que c'est le groupe qui conditionne le comportement des individus, on comprend que les jeux individuels tendent à diminuer et les jeux collectifs à devenir hégémoniques.

Les jeux hérités du passé ont toujours représenté un miroir où se reflète la culture de la société sous toutes ses formes et dans toutes ses manifestations. En outre, les principales fonctions que ces jeux ont remplies ont contribué à la conservation, à la stabilisation, à l'enracinement et à l'approfondissement de la culture de la société chez les individus. La similarité entre les jeux patrimoniaux au sein de la société tunisienne est en soi un clair témoignage de cette unité culturelle qui contribue à la solidarité entre les individus tout autant qu'à la cohésion sociale. On peut même dire que ces jeux ont toujours constitué un moyen des plus efficaces pour véhiculer les valeurs d'entraide, d'acceptation de la diversité et de conscience culturelle. Aussi est-il du devoir de chacun de les préserver par tous les moyens et de veiller à ce qu'ils soient davantage étudiés et développés, en tant qu'ils sont partie intégrante de la personnalité et de l'identité culturelle de la nation.

LE PATRIMOINE TUNISIEN DE JEUX D'ENFANTS

Etude ethnographique et anthropologique

Hédi Messilini

Tunisie

L'étude souligne la nécessité de documenter et de classer les jeux des enfants qui relèvent du patrimoine tunisien en prenant en considération ces différentes variables : le lieu, l'époque, le domaine, l'âge, le sexe, le nombre de participants, les outils, les règles de chaque jeu, etc. Chaque variable a été analysée à part afin que soient dégagées les significations découlant de chacune de ses composantes. Les jeux ont été ensuite classés par genre, selon les principales fonctions liées à chacun. L'un des résultats importants qui ont été obtenus est que ces jeux à caractère patrimonial se caractérisent par leur diversité et leur richesse. L'analyse de la logique interne puis de la logique externe de chaque jeu a permis à l'auteur d'en dégager la portée véritable ainsi que les significations psychologiques, sociales et culturelles les plus essentielles. L'étude a également permis de constater que ces jeux hérités du passé présentent une plus grande variété lorsqu'ils sont pratiqués dans les quartiers populaires des villes ainsi que dans les zones rurales, et qu'ils sont bien moins variés dès lors que l'on se trouve dans les zones arides, désertiques ou montagneuses. Des différences apparaissent également dans la pratique de certains jeux lorsqu'on passe de la campagne à la ville, des régions du sud à celles du nord, quand bien même des points de convergence et des continuités pourraient se retrouver, dans bien des cas. Et c'est pourquoi l'ensemble des occurrences étudiées montrent qu'il existe une étroite interaction entre le type de jeu pratiqué et les spécificités culturelles de la société en question, et que les activités ludiques participent dans une large mesure à la formation sociale des enfants.

L'AUTORITE COUTUMIERE DANS LES SOCIETES TRADITIONNELLES

Etude anthropologique L'exemple du "groupe de conciliation" dans la région de Djelfa

Fatima Ezzahra Chaouya

Algérie

L'une des caractéristiques notables de la région de Djelfa (centre de l'Algérie) est l'existence de ce groupe appelé djmâat es-solh – "le groupe de conciliation" – ou djmâa – "le groupe" – qui représente une forme de justice traditionnelle fondée sur une coutume héritée de père en fils. La djmâa a en effet été, à travers ses membres – ou ses wousatae (médiateurs), comme ils furent longtemps appelés – la première instance responsable de la sécurité de la société djelfaouie tout autant que de la conservation de son identité, incarnée dans les formations tribales dont elle est composée. Cette juridiction a en effet constitué l'élément structurant d'une société qui se distinguait de toutes les autres par son caractère éminemment traditionnel, son attachement à ses coutumes et sa soumission à la seule juridiction coutumière. Cette société imposait en effet à ses membres une forme de contrôle qui déterminait leur comportement en conformité avec le système social en vigueur, avec tout le patrimoine, toutes les coutumes, traditions et valeurs transmises de génération en génération qu'il suppose.

La problématique sur laquelle se fonde l'étude repose sur le décryptage de cette organisation coutumière, telle qu'elle est représentée par la djmâa dont l'auteur s'efforce de saisir la structure, les soubassements et le positionnement, dans le cadre d'une société traditionnelle ayant son système propre, le but étant de comprendre ce qui a amené jusqu'ici les individus à se plier à un tel fonctionnement coutumier et ce qui en a garanti la pérennité malgré les mutations et les progrès sur la voie de la modernité que le pays a connus, au cours de la dernière période. Issue de cette société, l'auteur a pu, à cet égard, observer de près le fonctionnement de cette juridiction. Ce qui l'a amenée à se poser les questions suivantes:

- Pourquoi la djemâa est-elle considérée comme la marque distinctive de la région de Djelfa ?
- Jusqu'à quel point et jusqu'à quand ce type de justice pourra-t-il se perpétuer, compte-tenu des évolutions que connaît la société et de l'existence d'une justice institutionnelle ?

Ces interrogations sont d'autant plus importantes et légitimes, au plan scientifique, qu'il s'agit d'une question sensible au regard de la société en tant que tout – question anthropologique, par excellence, dans la mesure où elle va au plus profond de la réalité sociale de la région de Djelfa et met en lumière ses principales spécificités. La djmâa relève en effet d'une mentalité enracinée au sein de la communauté mais demeurée jusque-là une sorte d'abstraction, entourée de mystère. L'auteur tente dans cette étude de déchiffrer les codes de cette société qui est la sienne, d'en percer les secrets et de lever le voile sur cette part obscure de son organisation, eu égard aux évolutions rapides d'une région en train de passer graduellement de la bédouinité à une citadinité aux complexes interrelations. Elle espère que les résultats scientifiques de cette enquête contribueront à mieux comprendre la mentalité et la nature de la société de Djelfa.

répondre, dans toute la mesure du possible. En réalité, ce poète ne réserve un accueil aussi favorable à de telles requêtes – qui peuvent atteindre un haut niveau d'acuité, voire de violence – que parce qu'il craint que certains auditeurs n'en arrivent à gâcher la fête. Le poète ressemble, comme le dit Mohammed Al Yamani, au joailler qui fait le tri entre les pierres précieuses et les autres, il sait distinguer, au milieu de l'assistance, ceux qui sont venus pour participer à la fête de ceux qui n'ont d'autre but que de la saboter. Ces desseins opposés témoignent en même temps des différences qui peuvent exister entre les contextes où se produit la sîra (geste) hilalienne.

Le public constitue, d'une certaine façon, un élément essentiel de la création, de la réception, puis de la transmission du texte populaire. Il joue, de la même façon, un rôle central dans la naissance et l'essor de telle forme d'art populaire tout autant que dans le déclin et la disparition de telle autre. On soulignera que certains genres littéraires populaires ont connu, au cours des quatre dernières décennies, un recul, voire une chute de popularité, au gré des diverses manifestations. Cela est encore plus vrai pour les gestes populaires qui illustrent de la meilleure façon ce processus d'effacement. Les plus connues dans l'aire arabe dépassaient le nombre de dix, elles se sont réduites, aujourd'hui, à la seule geste hilalienne. Des sîra populaires, comme celles d'Antar, du Dhaher Beiberes, de la Fière princesse ou de Hamza al Balhaouanne, et de bien d'autres, n'existent plus que sous la forme de textes écrits. Ne faisant plus l'objet de prestations orales, elles ont perdu toute fonction sociale.

Dans la région arabe, la sîra de Banu Hîlal est donc, de nos jours, la seule à faire l'objet d'une prestation orale, les autres ayant cessé d'être produites en public et se trouvant désormais enfermées dans des ouvrages où elles ont été collationnées avant ou pendant le XIXe siècle. Et, même à ce niveau, seules, comme le note Edward Lynn, quatre gestes sont demeurées : celles de Dhaher Beiberes, d'Antar (Antara ibn Chaddad), de la Fière princesse (Al Amîra that al himma), et des Banu Hîlal, mais, par la suite, les trois premières sont "mortes", oralement, et seule la geste hilalienne a continué à être transmise à travers des productions scéniques, par des professionnels aussi bien que par des amateurs, comme l'auteur a pu le constater en enquêtant dans diverses provinces d'Egypte. Cette sîra fut, en effet, a-t-il constaté, la seule à développer ses moyens narratifs et à s'adapter pour parler des préoccupations actuelles de la population, au contraire des autres qui s'étaient enfermées dans l'évocation du passé, de ses valeurs et de sa vision du monde.

LA GESTE HILALIENNE ET LA RECEPTION POPULAIRE

Etude sur les attitudes et l'évolution du grand public

Khaled Abu Ellil

Egypte

L'une des principales caractéristiques du texte populaire est l'effet qu'il produit, lorsqu'il est directement confronté au public. S'agissant d'un texte "ouvert", toujours inachevé, c'est-à-dire susceptible, à chaque nouvelle prestation, de recevoir des ajouts ou de subir des suppressions, on peut considérer chacune de ses occurrences comme une œuvre nouvelle, née d'une collaboration entre le récitant et son public. On pourrait dire, à l'instar d'Al Hajjaji, que le texte oral – et, de façon plus particulière, lorsqu'il s'agit de la geste hilalienne – « est réécrit, au moment de la prestation, à travers un processus dialectique engageant le destinateur et le destinataire. S'il n'y a pas d'interaction le texte cesse en effet d'exister. Tous les textes dont nous disposons ont été créés, de façon ou d'autre, à l'heure où ils ont été enregistrés ou au moment de leur actualisation devant le public. "Laure Honko estime, de son côté, que le rôle du récitant ne s'arrête pas à la simple réitération d'un texte appris mot à mot…", et que "la narration est une nouvelle gestation qui se manifeste à chaque prestation, surtout lorsque celle-ci est exécutée dans le cadre de tel ou tel événement". En outre, le public se donne le droit d'intervenir lors de la manifestation: sa contribution au texte hilalien est à cet égard des plus positives. Le récitant, surtout s'il s'agit d'un professionnel, accorde en effet beaucoup d'importance aux réactions, commentaires et interprétations qu'il suscite, un peu comme s'il posait des questions à un poète dont il attendrait une réponse, ou qu'il le sollicitait en espérant que sa requête serait acceptée. Le "poète" n'a plus dès lors qu'à se plier à de telles interventions ou sollicitations pour y

Dès lors que l'on parle des systèmes de mesure et des domaines concernés, le constat qui s'impose est que plus profonde est la pénétration de l'activité intellectuelle dans le travail, plus étroit le rapport de cette activité aux institutions et plus grand sera le besoin de la mesurer et d'en fixer la terminologie. Car seul le système de mesure permet de sortir du désordre terminologique et de la perte d'énergie qui en découle, et d'entrer dans le domaine de la science et de la rigueur qui permettent d'économiser les efforts. Ce principe s'applique avec force au patrimoine populaire, à travers ses diverses ramifications, comme on peut le voir à ces deux niveaux:

- l'archivage du patrimoine est une opération technique dont s'acquittent des institutions gouvernementales et des spécialistes: sachant qu'il s'agit d'une action exigeant une planification stricte quant à la collecte de la matière et un accord préalable sur ce qu'il convient de documenter et d'archiver et sur ce qu'il faut laisser de côté, il est logique qu'un consensus se fasse entre les spécialistes sur les méthodes de collecte et d'exclusion avant de s'engager dans une telle opération – voilà qui nous place au cœur du système de mesure dont il est question dans cette étude ;

- la plupart des matières relevant du patrimoine portent des noms différant d'une région à l'autre, selon les idiomes locaux; la multiplicité qui caractérise la réalité linguistique et géographique du monde arabe est de nature à imposer au spécialiste du patrimoine l'apprentissage des différents dialectes afin de comprendre les différentes dénominations – chose irréalisable, d'où la nécessité d'élaborer une classification reconnue par les spécialistes afin d'unifier les descriptifs essentiels, un tel consensus étant en fait de nature à unifier les systèmes de repérage très précis des matériaux impliqués.

On peut, à partir de là, tirer deux conclusions principales :

- les critères de mesure peuvent être classés en trois catégories : un système classique lié, dans une large mesure, à la biblio-économie et à la documentation (ex : le Thesaurus du folklore égyptien, le Thesaurus du patrimoine populaire marocain ou jordanien); un système moderne inspiré de technologies avancées comme le système sémiologique du web (ex: le Thesaurus de l'Association américaine du folklore, le Thesaurus culturel espagnol ou le Modèle de référence des concepts); si ces deux premiers systèmes reposent sur une philosophie de la documentation fondée sur l'axe "conservation/document", le troisième système, celui du « Réseau des pratiques culturelles » de Jean du Berger accorde une grande importance qualitative aux manifestations vivantes du patrimoine culturel immatériel et a pour axe le couple "entretien/action".

- les Thesaurus arabes ont besoin d'être modernisés, à deux niveaux: d'un côté, unifier les efforts des spécialistes du patrimoine afin de dégager des critères de mesure unifiés qui soit reconnus par une organisation interarabe; d'un autre côté, les Thesaurus existants ont besoin d'être mis à jour, tant au plan des contenus que des techniques utilisées, d'autant plus que les normes taxinomiques et ontologiques ont connu de grandes mutations avec l'apparition du système sémiologique du web.

LES CRITERES DE MESURE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATERIEL

Tarak el Melki
Maroc

La mesure (ou mesurage) est une activité institutionnelle effectuée par une instance spécialisée et reconnue sur un plan international (comme le système ISO), régional (l'Union Européenne, par exemple) ou national (l'organisme marocain de mesure). Cette activité vise a créer une entente, un accord commun dans un domaine intellectuel, scientifique, technique ou économique, à travers l'élaboration de critères de mesure comportant des définitions, des conditions, des spécificités, des critères ou des normes pour telle matière, tel objet, telle opération ou tel instrument afin de parvenir à un degré idéal d'organisation, dans un domaine déterminé. Le système de mesure est ainsi devenu un moyen important de communication entre les utilisateurs, d'un côté, les producteurs, de l'autre. Il est désormais considéré comme l'une des manifestations de la mondialisation que connaît la planète, aujourd'hui.

Les intérêts des communautés humaines se sont en effet enchevêtrés, au cours de la dernière période, ce qui a amené l'ensemble des nations à essayer de trouver un moyen pour s'entendre, définir des formes de consensus et les traduire en autant de critères de mesure à caractère international qui soient reconnus par les entreprises et les organisations gouvernementales aussi bien que non gouvernementales. Ces opérations de mise aux normes, à l'échelle mondiale, ont été accélérées par l'adoption par l'ensemble des communautés humaines de systèmes de communication en réseau et l'apparition de techniques et de technologies nouvelles impliquant la mise en place de règles unifiées pour les échanges entre les utilisateurs.

On peut se demander jusqu'où on pourrait soumettre un domaine humain tel que celui du patrimoine culturel immatériel à un système de mesure et de normativité, sachant qu'il s'agit du domaine par excellence de la réflexion et de la diversité des points de vue. Comment un tel système, créé à la base pour définir des normes concernant les marchandises et les productions industrielles, peut-il prendre en charge le patrimoine culturel immatériel ? Ne faut-il pas considérer l'accord sur la conservation de ce patrimoine comme une sorte de mesure imposant des normes ou critères de nature à assujettir les pratiques relevant de l'héritage culturel aux chartes et conventions internationales ?

Le patrimoine populaire, en ses deux versants matériel et immatériel, n'est pas un legs pétrifié, il est par sa nature même une matière évolutive, que la sensibilité collective œuvre à transmettre fidèlement de génération en génération, simplifiant, ajoutant et inventant, ici et là, indépendamment des changements affectant le mode de vie des différentes communautés et de l'accélération du temps humain. Mais aucun de ceux qui sont au cœur de ce processus de transmission, aucun des créateurs authentiques qui œuvrent à l'enrichissement de cet héritage n'a conscience des mutations naturelles que connaît cette matière car tous vivent de l'intérieur cette expérience qu'ils font évoluer et dont ils assurent la diffusion.

La WIPO (Organisation Internationale de la Propriété Intellectuelle) s'est rendu compte, voilà plus d'un quart de siècle, vers l'année 1979, de l'existence d'entreprises malveillantes à l'égard de cette partie du patrimoine humain, et a conclu un accord avec l'UNESCO pour la tenue d'une réunion d'experts gouvernementaux en vue d'élaborer une Convention internationale pour la protection du patrimoine populaire contre l'exploitation illicite. J'eus l'opportunité de participer à cette rencontre qui se tint dans la capitale française, Paris, et aboutit, au terme de cinq journées de discussions juridiques et techniques, à un consensus sur l'élaboration d'une Convention pour la protection du patrimoine populaire contre l'exploitation illicite. Les articles de la Convention criminalisent, désormais, toute action de nature à constituer une exploitation illicite de cet héritage, laissant les Etats la liberté de déterminer les sanctions découlant de ces atteintes, en fonction de leurs constitutions respectives. Au cours des dix-huit mois qui ont suivi, la plupart des Etats du monde, dont certains pays arabes, ont ratifié cette Convention. Mais cette forme d'exploitation s'est poursuivie, ici et là, au vu et au su de tous, de la façon la plus retorse, au mépris de toute pudeur, et sans qu'il y eut la moindre dissuasion.

Le patrimoine culturel d'une nation est la propriété de l'ensemble de la communauté nationale, chaque citoyen a le droit de l'utiliser à des fins artistiques, pédagogiques, sociales, etc., mais dans le respect des règles et des lois y afférentes. La première de ces lois destinées à préserver la valeur de la matière patrimoniale est liée à la notion d'inspiration, prise au sens artistique et moral. Mais, si exact et transparent que soit ce terme, la confusion reste fréquente entre l'œuvre de création qui puise dans le patrimoine, à travers une approche inédite et novatrice renforçant et enrichissant la matière, et le vol et la falsification que dénonce la nature même du travail présenté.

Citons, à titre d'exemple, le récent de travail de création accompli, avec l'appui d'une des grandes entreprises du Bahreïn et en s'inspirant du patrimoine musical du pays, par l'artiste Moubarak Nedjm qui a adapté et redistribué sur la gamme instrumentale de l'Orchestre symphonique bulgare la musique de quelques chansons populaires bahreïnies. La version riche et d'une admirable richesse qu'il nous en a donnée a rendu tout leur éclat à des chansons que nous aimons, tout en les rapprochant de la nouvelle génération qui s'en était éloignée.

Les œuvres de haute tenue qui puisent dans la matière patrimoniale avec respect, loin de tout tripotage ou vaine surenchère, passent devant nous, sereines, pudiques, à l'écart du vacarme des campagnes médiatiques, alors que les compositions factices et fallacieuses remplissent le monde de bruit et de fureur. Que faire, ici, à part s'en remettre à la divine Providence !

ALI ABDALLAH KHALIFA
Chef de la rédaction

LE PATRIMOINE POPULAIRE
FACE AU DEFI DE L'EXPLOITATION ILLICITE

Je viens d'assister au Congrès des ONG travaillant dans le cadre des programmes de l'UNESCO qui s'est tenu, du 3 au 5 Mai dernier, à Riyad, capitale du Royaume d'Arabie Saoudite, et j'ai suivi avec le plus grand intérêt les témoignages présentés sur les expériences menées par les 350 institutions non gouvernementales présentes à ce grand rendez-vous. Il est clairement apparu, au vu de ces expériences représentatives de la majorité des pays du monde, que tous les participants sont profondément attachés à la protection de l'héritage populaire, en ses deux versants matériel et immatériel, contre la négligence et l'exploitation illicite, tout autant qu'à la dénonciation des actions qui visent, un peu partout dans le monde, à transformer en marchandise cette précieuse matière culturelle et à en faire un moyen d'enrichissement illicite par le recours à des procédés aussi ingénieux que perfides où l'apparente passion pour le patrimoine cache, en réalité, des manœuvres retorses visant, à terme, la réalisation de gains illicites. On pensera, notamment, à tous ces projets culturels, poursuivis sur une large échelle et à grand renfort de publicité, certains par ignorance ou naïveté, d'autres avec la complicité intéressée de grandes firmes et institutions, d'autres encore par complaisance à l'égard de personnalités influentes dont on craint les méfaits.

Ces projets ont en effet toutes les apparences d'entreprises visant à une meilleure diffusion et à une plus grande visibilité de la culture populaire, à travers l'utilisation d'une partie des emblèmes de la culture nationale du pays visé, lesquels sont dès lors remodelés au service de desseins inavouables. Des récits sont ainsi altérés, des contes et des gestes réinventés dans le seul but de toucher des points névralgiques de la sensibilité du grand public. Le plus grave dans cette exploitation illégale du patrimoine c'est cette intelligence diabolique autant qu'éhontée avec laquelle ces actions sont converties en autant de projets nationaux salués, encouragés et applaudis, un peu partout, lorsqu'ils ne deviennent pas, ici ou là, des projets nationaux soutenus par les gouvernements et les géants de l'économie, au prétexte de revivifier l'héritage de la nation et de le rapprocher de l'esprit et de la mémoire des jeunes générations.

En vérité, la différence est grande entre cette résurrection du patrimoine à laquelle œuvrent les grands créateurs, dans leurs différents domaines d'intervention, et les pernicieuses altérations auxquelles procèdent ceux qui sont à la recherche de gains aussi abusifs qu'illicites, n'hésitant ni à distordre les réalités, ni à inventer les faits et les péripéties, ni à déformer la nature même de la matière patrimoniale pour l'adapter à des finalités purement mercantiles, tout en sachant pertinemment, qu'ils portent un préjudice incommensurable cet héritage.

Index

LE PATRIMOINE POPULAIRE FACE AU DEFI DE L'EXPLOITATION ILLICITE 19

LES CRITERES DE MESURE DU PATRIMOINE CULTUREL IMMATERIEL 21

LA GESTE HILALIENNE ET LA RECEPTION POPULAIRE Etude sur les attitudes et l'évolution du grand public 23

L'AUTORITE COUTUMIERE DANS LES SOCIETES TRADITIONNELLES Etude anthropologique L'exemple du "groupe de conciliation" dans la région de Djelfa 25

LE PATRIMOINE TUNISIEN DE JEUX D'ENFANTS Etude ethnographique et anthropologique 26

La rababa 28

LE RÔLE DE LA CULTURE MATERIELLE DANS LE DEVELOPPEMENT ECONOMIQUE ET SOCIAL 29

RE-ENRACINER LE PATRIMOINE ARCHITECTURAL EN TERRE DU SUD 31

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 A4 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.

Hassan Isa Aldoy
Maryam Yateem
- Website Design And Management

LA CULTURE POPULAIRE

Revue Spécialiséé Trimestrielle

Volume 10 - fascicule 38 - été 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.

Authenticating clay architectural heritage in the south

Bouchra Saddouk

Morocco

Architectural heritage is one component of a society's identity, and it reflects the society's customs and traditions. It demonstrates humans' ability to adapt to their environment, so it is of great value and interest to tourists and local and foreign investors.

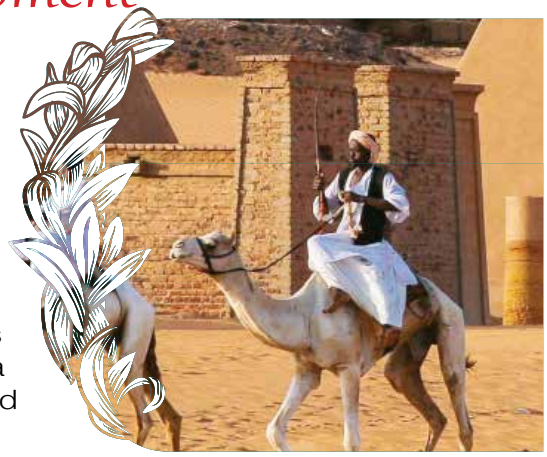
Buildings made of clay have survived the challenges of time and adapted to society's various socio-economic changes. Despite the changes that the valley underwent as a result of migration and the resulting decline in local architecture, we can observe that traditional architecture is returning due to tourism. Tourism has led to the restoration of several clay buildings to the economic benefit of the Dadsi community. The economics of tourism have helped to preserve the region's architectural heritage by encouraging restoration. This restoration has also changed the traditional architecture that attracts local and foreign investors. Competition for tourism investment has affected the symbolic value of local buildings and led to new hybrid architecture.

The economic value of clay architectural heritage in Boumalne Dades has exceeded its nostalgic value. Despite the childhood memories associated with the buildings, people in the valley did not restore them until tourism investment made these buildings a major source of income for the local economy.

Clay architectural heritage has been subject to internal religious, educational and material influences, and to external factors in the form of foreign interest from tourists and investors, but this interest is still limited in the absence of a strategy that enables investors to market their products.

Tangible culture and its role in economic and social development

Yousif Hasan Madani
Sudan



Museums should teach citizens about the social and economic realities of their environment. This includes exposing people to knowledge unavailable at other official institutions. In Africa, museums are places where knowledge about the country's history and its contemporary culture is exchanged. This makes knowledge available to everyone. The museum plays a fundamental role by explaining history and its events, and showcasing the creativity of its people.

Education is always built on establishing trust between the person who knows and the one who does not know. In museums, education is built on:

- Direct experiences that explain history in its original context. Museums provide a reproduction of the social, economic, political and natural components of the place within their historical context.
- The ability to assess and analyse
- Mental flexibility and the ability to think critically. For example, axes around the world were the same shape, whether in Java, Beijing, Singah or Central Europe, although there were no means for the people in these places to communicate during the Stone Age. This shows the universality of the human mind, so we should not assume that certain people are higher or lower in the social hierarchy. To elaborate, we can also say that this reflects the oneness of God.

In a museum, the exhibits encourage people to ask questions. So a museum is an educational institution that develops the human ability to exchange ideas and share knowledge about various sectors. It is a place where ideas and expertise can be exchanged because it uses multiple forms of communication, including audio-visual materials, music, and scent. It provides an effective means for interactive and direct learning. It is a place where the official learning institution is redefined. It provides an education to all ages, genders and segments of society.

On the Internet, I have come across material that promotes traditional industry. Traditional industries play an important role in societal development by helping to achieve the following objectives:

- Increasing the income of rural, Bedouin, mountain and coastal societies of shepherds and farmers, whose lives depend on a subsistence economy such as foodstuffs, furniture or traditional architecture.
- Enhancing self-reliance, because traditional industries depend on the availability of raw materials and knowledge of local components.
- Supporting and promoting social stability by encouraging the most needy social classes to pay attention to traditional industries, thus helping to reduce the gaps among various social classes.
- Providing employment opportunities to women, who, due to certain conditions, may not have many other job opportunities in the public sector. Home-based industries are one example.

The Rebab

Husni Abdulhafiz
Egypt

Several sources agree that the Rebab, an instrument used to play nostalgic music, spread from the Arabian Peninsula to other areas of the world.

The Western historian Henry George Farmer said that a branch of the Salim Tribe of Yemen took the Rebab across the Red Sea to rural areas of Egypt during the second century after Prophet Muhammad's (PBUH) migration. Its spread was at its peak in the Ayoubi Era, and the Rebab became the most popular instrument used to accompany the narrators of folk epics.

The Rebab then spread to southern Europe, where it underwent slight changes. It spread widely to rural areas of France, where it was known as 'Rabila' and 'Rabil', to Spain as 'Rab' and 'Rabiken', and to Italy as 'Rabec'. The Portuguese took it across the Atlantic, and it spread to various parts of Brazil, where it was called 'Rubeca'.

In his study of the anthropology of the Arabian Peninsula's Rebab, researcher Rashed bin Ji'asin wrote that the Rebab broadened the horizon for inventors of string instruments. The violin is derived from the Rebab, which was adopted and modified following its migration to Europe.

Westerners modified the Rebab to create four instruments: the violin; the viola; the cello; and the contrabass. Using the skills available at the time, they crafted new instruments suitable for symphonies and concertos.

One reason the Rebab continues to exist is its ability to convey nostalgia and anguish. As the German philosopher Heine said, it has the same moods as people. The Bedouins take it with them on their travels and use it to accompany their singing.

Although the Rebab was the companion of the desert Bedouin, it spread to rural areas and cities with the 'madaheen', (singers who praised the prophet), the narrators of folk epics, and folk bands. These bands attracted sizeable audiences at Mawlids, Sufi celebrations and on Ramadan nights, when folktales and epics such as Antara's, Al Zir Salim's and Abu Zeid Al Hilali's are narrated. The Rebab can be found at every wedding and public event.

The Algerian singer Warda even sang about the Rebab.

With its strong presence at folk celebrations and tourist and heritage festivals across the world, the Rebab will continue to be used to express melodies and emotions.

All the examples analysed in this study clearly show the close connection between the way that games are played and cultural characteristics of Tunisian society, as this connection is considered one of the most important elements affecting the upbringing of Tunisian children. These games are of significant social value, because they encourage Tunisian children to become involved in a group and they increase the children's awareness of the group's values, principles, traditions and norms.

By participating in group games, a child learns how to share happiness, competitiveness and closeness with others. Due to their rules, group games play a role in shaping the child's behaviour and making him feel responsible to the group. They also instil a respect for other people's rights.

We studied a conventional society that is strongly associated with its cultural identity. This society emphasises the importance of the group rather than the individual, and people value belonging to a group, which makes their life decisions.

Traditional games have always been a mirror that reflects all aspects and manifestations of a society's culture. One of the main functions of group games is to preserve the society's culture and stability. In addition, the common features of Tunisia's traditional games indicate that the culture is a unified one, which encourages cohesion. These traditional features are also an effective means of transmitting values such as solidarity, diversity and cultural awareness. These features should be protected, studied and developed, because they represent a part of the individual's personality that is inseparable from his cultural identity.

All the examples analysed in this study clearly illustrate the close interrelationship between the way that games are played and cultural characteristics of Tunisian society, since traditional games are one of the most important factors contributing to children's socialisation. It follows that these games are of social value and that they generate social returns that encourage the child to become part of the group and to accept collective values, principles, traditions and social norms.

In a group game, a child needs to be engaged so he can learn to share others' joy, rivalry and loyalty. Team games modify the child's behaviour and make him more responsible and more observant of the rights of others.

Traditional children's games in Tunisia: An ethnographic and anthropological study

Al Hadi Msilini

Tunisia

This study concludes that it is important to document and classify Tunisian children's games according to multiple variables, including place, time, area, age, gender, number of participants, tools, and rules. The study also involved analysing each variable individually to arrive at useful findings.

The study then categorised the games according to their most important functions. One of the most important findings is that children's traditional games are characterised by diversity and richness.

The results show that traditional games are more diverse in neighbourhoods and rural areas, and less diverse in Bedouin and mountainous areas. Although the games have many things in common, their functions vary from rural areas to cities and from south to north.

By studying and analysing the internal and external logic of the game, we can identify the most important dimensions and psychological, social and cultural implications. The study also concluded that heritage games are becoming more or less diversified based on the social environment in which they are played. The games are well known in city and country neighbourhoods, and less popular in Bedouin and mountainous areas. At the same time, the way some games are played differs between the countryside and the city, and between the south and the north, although there are often commonalities.

An anthropological study of authority in traditional societies: The Al-Sulh Group in Djelfa Province

Fatima Al-Zahraa Shwayah
Algeria

One of the most distinctive features of the Djelfa region in central Algeria is what is known as the conciliation group or community, a type of traditional judiciary that has been passed down through the generations. The group, through its members or mediators, has long been responsible for the security and preservation of Djelfa's community and distinctive tribal identity.

Djelfa is a traditional society that values customs and follows customary rules and laws. The group exerts a type of social control over its members, whose behaviour is determined according to the prevailing social system. This social system includes customs, traditions, values and heritage that have been passed down through the generations.

This study is an attempt to discover the truth of this group, to learn about its structure and the nature of its system, and to understand why people need it and how it has survived despite social changes and urbanisation.

The study addresses the following questions:

- Why is the group or community considered the most important feature of Djelfa's heritage?
- To what extent can this type of traditional judiciary persevere given society's development and the existence of the State's official judiciary system?

The subject's importance and scientific legitimacy are derived from the group's ability to deal with sensitive social issues. This is what distinguishes our anthropological approach, which takes into consideration the most important characteristics of this community in light of society's accelerated development and its transition from Bedouin to urbanisation and the interdependence of these elements. The aim of this study is to arrive at findings that contribute to the understanding and interpretation of the community's mentality and nature.

The Hilali Epic and the public: A study of forms of audience response

Khaled Abu Al Lail

Egypt

Folk discourse is characterised by the audience's direct response during oral performances. Due to its flexible nature, folk discourse allows for additions and deletions whenever it is performed, so every performance yields a new narration co-authored by the narrator and the audience.

According to Hajjaji, oral narration in general and the Hilali Epic in particular are re-authored during performances where the narrator and the audience engage in a mutual process. If there is no reaction from the audience, the narration fails to convey its message. All narrations are created at the time that the performance is recorded.

According to Lauri Honcho, the narrator's role is not limited to reproducing the memorised narration word by word; the story is in fact reborn with every performance, especially performances on special occasions. The audience has the right to intervene in the performance, and it plays a positive role in folk epics such as the Hilali Epic.

The professional narrator pays attention to the audience's comments and other reactions, and then asks the poet to answer questions or to address questions to the audience. The poet responds to the audience's reactions and helps to incorporate them into the story. As Muhammad Al Yemeni says, like a jeweller who can distinguish genuine from fake gold, the poet can distinguish between good and bad audiences, and he knows who will enhance the narration and who will spoil it.

The audience is a key element in the creation of the folk narration and in its development or decline. Over the past 40 years, audience participation in some types of folk narration has declined or ceased.

The folk epic has been affected by this decline. At one point there were ten types of epic, now only the Hilali Epic remains. As Edward Lane observed, all the other folk epics that existed before – including the epics of Antara, Al Thaher Baybars, Al Ameera Dhat Al Himma, and Hamza Al Bahlawan – now exist only in written form. These epics lost their social function, so they are no longer narrated orally.

The Hilali Epic or Bani Hilal Epic is the only Arabic epic that is still narrated orally in the Arab world; other epics appear only in books that were published during or before the 19th Century. The Hilali Epic is the only one that is still being performed.

The Hilali Epic is the only epic that was able to develop and adapt its content to current issues; the contents of other epics expressed only older values and ways of thinking.

One may ask to what extent a field such as intangible cultural heritage can be subject to standardisation? This is still a controversial topic. The question is how standardisation, which controls industrial goods and products, can be applied to the field of intangible cultural heritage. Is the Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage not a form of standardisation that imposes some control over heritage practices so that they conform to international conventions?

Perhaps the most important thing to address as we discuss standardisation is that the more intellectual the work, the greater the need for standardisation. This principle applies to folk heritage and its various branches. It can be explained in two ways:

Heritage documentation is a technical process carried out by government organisations and specialised individuals. This process requires a well-organised plan for the collection of materials, prior agreement as to what should be documented, and consensus on the methods of collection. Standardisation would be very helpful in the heritage documentation process.

Due to local dialects and the diversity of geographic locations in the Arab world, the terms for heritage elements differ from one region to another. This means that heritage researchers are faced with the impossible task of learning different dialects in order to comprehend the different names and terms. Specialists should agree on common specifications, an agreement that will unify the methods used to retrieve the required elements with accuracy. Two main observations can be made:

- The standards can be classified into three categories: A traditional category associated with libraries and archives, (examples include the Egyptian Folklore Thesaurus, and the Moroccan and Jordanian Folklore Thesauruses); a modern category that applies advanced technologies, especially the semantics of the Web, (the American Folklore Society Ethnographic Thesaurus, the Spanish cultural thesaurus, and the Conceptual Reference Model). While the two former types have focused on an approach to documentation that is based on ‘document conservation’, the third category, (John de Birgi’s network of cultural practices), is centred on qualitative attention to the living side of intangible folk heritage; it focuses on ‘conservation-action’.

- Arabic thesauruses should be updated, and people who are interested in heritage should combine their efforts and develop standardised specifications approved by the Arab League. The current thesauruses need to be updated in terms of content and technology, because standards for thesauruses and anthologies have changed dramatically with the advent of the semantics of the Web.

Standardised features of intangible cultural heritage

Tarik Al Maliki
Morocco

Standardisation is an institutional activity carried out by specialised organisations that are recognised internationally, such as ISO, regionally, such as the European Union, or nationally, such as the Moroccan Standards Institute.

Standardisation is an attempt to achieve common understanding and consensus in the intellectual, scientific, technical or economic fields through the formulation of standard specifications including definitions, conditions, certain characteristics, measurements, standard methods and processes, or means to achieve an optimal degree of organisation in a given area. Standardisation is an essential tool for communication between producers and consumers, and one of the manifestations of globalisation.

The interests of different societies have recently become intertwined. This has made it necessary to find means of understanding and forms of consensus, and to translate them into international standards agreed upon by companies and governmental and non-governmental organisations. The waves of networking and the emergence of new technologies led to a need for unified rules to allow the exchange of knowledge and global standardisation processes.

Although heritage does change over time, it is not necessary for those who contribute to heritage to be aware of the natural changes that it undergoes. They co-exist with and are related to heritage.

Over a quarter of a century ago - perhaps in 1979 - the World Intellectual Property Organization (WIPO) warned that some people were abusing heritage. WIPO and UNESCO agreed to convene a meeting of government experts to draft an international convention to protect folklore from exploitation. I had the opportunity to participate in this meeting in Paris. After five days of legal and technical discussions, they agreed to create a legal document for an international convention to protect folklore.

The Convention criminalised any act that might amount to unlawful exploitation, and left each state to determine the penalty for such acts in accordance with its national constitution. Within 18 months, most countries, including some Arab countries, signed the agreement. However, there are still cases of clever, malicious and disrespectful exploitation.

The folk heritage of any nation is public national property. Any member of a nation has the right to approach heritage, whether by technical means, socially or in education as per the relevant laws that permit the use of heritage as a source of inspiration. In spite of the accuracy and transparency of the term 'inspiration', there is still confusion regarding creative works inspired by heritage and new and innovative work. Drawing on heritage as a source of inspiration is not an excuse for theft or fabrication.

With the support of a large Bahraini company, Mubarak Najem arranged some popular folk music for the instruments of the Bulgarian Symphony Orchestra. He was inspired by Bahrain's musical folk heritage, and he reintroduced beloved songs to the new generation.

Great creative endeavours treat heritage with respect and appreciation without distorting or exploiting it and without media hype, while inauthentic work is promoted with a great deal of noise and shameful arrogance. "There is no power and no strength save in Allah."

Ali Abdullah Khalifa
Editor-in-Chief

Folk Heritage: Illegal Exploitation

I had the opportunity to attend the 7th UNESCO NGO Forum on May 3-5, and I learned about the experiences of the international non-governmental organisations (NGOs) affiliated with UNESCO.

Representatives of over 350 organisations attended the Forum. It was evident that most of the world's countries are keen to preserve and protect tangible and intangible folk heritage. A great deal of consideration was given to attempts to make valuable cultural heritage into a commercial commodity for illicit material gain. In many countries, this is done very cleverly by exploiting the interest in heritage and using innovative trickery to mask illegal financial goals.

Some cultural projects have widely-promoted slogans, as a result of the negligence and ignorance of cultural bodies or of collusion with institutions and corporations, or in an attempt to flatter influential people.

It seems that folk culture is being promoted using national symbols that are altered, falsified and fabricated into stories with psychological or emotional impacts. These illegal acts of exploitation are dangerous because the strategy behind them is so clever. Because they draw inspiration from the nation's heritage and bring this heritage to the attention of the new generation, these actions are welcomed, encouraged and, in some cases, even sponsored by governments and large corporations. There is a huge difference between artists who use heritage as a source of inspiration and people who distort heritage for commercial gain in full knowledge of the damage they are causing.

Material and non-material folklore are not static; by their very nature, they persist through the generations, but each generation adapts folklore based on life during their time period.

Index

Folk Heritage: Illegal Exploitation 5

Standardised features of intangible cultural heritage 7

The Hilali Epic and the public: A study of forms of audience response 9

An anthropological study of authority in traditional societies:

The Al-Sulh Group in Djelfa Province 10

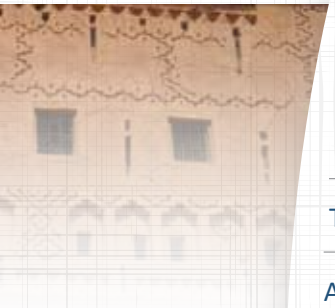
Traditional children's games in Tunisia:

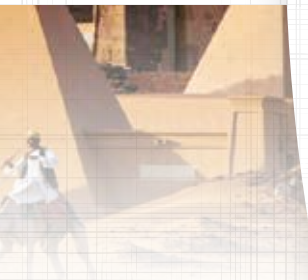
An ethnographic and anthropological study 11

The Rebab 13

Tangible culture and its role in economic and social development 14

Authenticating clay architectural heritage in the south 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.

Hassan Isa Aldoy
Maryam Yateem
- Website Design

And Management

FOLK CULTURE
A quarterly specialized journal
Volume 10 - Issue No. 38 - summer 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. 38 - summer 2017

www.folkculturebh.org